افتتاحية . .

الحربــــــــاء وآفـة النفـاق

□ مالك صقور

الحرباء وحدها من بنات جنسها التي تستطيع تغيير لون جلدها.. الحرباء، هذه الزاحفة الصغيرة، التي هي بطول شبر يد الإنسان، لا تعرف أنه يُضرب بها المثل؛ أو، يشبّهون بعض الناس بها، أولئك الذين يتلونون، ويتغيرون ويبدلون مواقفهم ومواقعهم، كما تقتضي أنانيتهم ومصالحهم الشخصية. أو، كما يُملى عليهم، أو يأمرون.

الحرباء الصغيرة، حبتها الطبيعة هذه الميّزة، وهي، تغيّر لونها، كردّ فعل طبيعي، دفاعاً عن نفسها، متوهمة، إنّ هي غيّرت لونها، ما عاد الإنسان أو سواه، يراها أو يميزها عن لون العشب الأخضر أو اليابس أو لون التراب، أو في أي مكان توجد فيه، متماهية معه، مموهة نفسها بلونه ذاته؛ كي تتقي شرّه وأذاه.

أما الأشخاص الحرباوات، من ذكور وإناث، فلا يفعلون ذلك فطرياً، كما الحرباء، التي تغير لونها وفق لون المكان، أما هم فيتلونون وفق الموقف، معتقدين أنهم غير مكشوفين، مع أنهم مفضوحون.. لكن من رضي أن يتلون، وينافق، ويكذب، لا يهمه إن بقي مستوراً أو مكشوفاً مفضوحاً، أو ماذا سيقال فيه وعنه، مادام النفاق طبعه وصفاته.

في هذه الأيام، ما عدنا نرى الحرباء على البيادر، وفي الحواكير، وعلى الشجيرات قرب البيوت، ربما انقرضت أو تكاد. فهل انقراضها في الطبيعة، جعلها تتكاثر في المجتمع؟

فالذين يشبهون الحرباء، تكاثروا، تكاثروا وتكاثروا لدرجة مخيفة.

أن يقال عن فلان إنه حرباء، يعني أنه منافق. وآفة النفاق وباء مجتمعنا. وهو وباء خطر، قاتل وفتاك. والأخطر منه السكوت عنه.

****

كتب الأديب الروسي الشهير أنطون تشيخوف قصة (الحرباء) عام 1884، وهو في الرابعة والعشرين من عمره، وتُعدّ هذه القصة من أكثر قصص تشيخوف المبكرة انتشاراً وشهرة، في حينها، ومازالت تحتفظ بقيمتها الفنية شكلاً ومضموناً، على الرغم من مرور مئة وثلاثين سنة على صدورها. فقصة (الحرباء) جسّدت النفاق من خلال أنموذج بشري له مكانته في المجتمع. والأنموذج الذي تناوله تشيخوف يُعد أنموذجاً عادياً قياساً لحرباوات هذه الأيام. وقد تبدت براعة تشيخوف في قصته هذه، أنه أظهر عملية التلون ـ النفاق، في دقائق معدودة بمشهد قصصي قصير.

تتلخص قصة (الحرباء)، بأن رئيس مخفر الشرطة (أوتشوميلوف) كان يمرّ في ساحة السوق، يتبختر بمشيته مزهواً بنفسه، وبمعطفه الجديد، يتبعه شرطي يحمل له وعاء امتلأ بالفواكه المصادرة. فجأة، يسمع رئيس المخفر نباح كلب يُضرب، وصراخ شخص يتأوه ألماً، ويلتفت أوتشو ميلوف فيرى شاباً يجري وراء كلب صغير، وأمسك به من ساقيه. حالاً تجمع الناس حول الشاب والكلب. فأسرع رئيس المخفر إليهم، ليستطلع الأمر. فيتعرف على الصائغ خريوكين الذي عضّه الكلب. يرفع خريوكين إصبعه والدم يسيل منها، والكلب يلهث مذعوراً ممدّداً بين الناس... وما أن رأى خريوكين أوتشوميلوف حتى صار يصرخ ويطالب بتعويض عن الضرر الذي لحق به، وأنه سيتعطل عن عمله في الصياغة التي تتطلب الدّقة، ومن غير إصبعه لا يستطيع أن يعمل، عندها ظهرت مسؤولية رئيس المخفر، واهتمامه في الأمن، ورعاية المواطنين وسلامتهم، وبدأ يتوعد السادة الذين لا يريدون أن يمتثلوا للقوانين، ويهدّدهم بدفع الضريبة والغرامة، وسيعرّف الأوغاد معنى أن يطلقوا كلابهم في الشوارع، ويأمر الشرطي بفتح محضر ضبط بالواقعة، فالكلب يجب أن يعدم، لأنه مسعور، وهذا يهدد بداء الكلب. ومن ثم يسأل:

ـ كلب من هذا؟

فيقول له شخص من بين الحشد:

ـ يبدو، أنه كلب الجنرال جيجالوف.

لحظتئذٍ، يتعرق رئيس المخفر، ويأمر الشرطي أن ينزع عنه المعطف، لأنه أحس بحرارة. ويلتفت إلى الصائغ المصاب بإصبعه، ويقول: لا أفهم كيف استطاع أن يعضك؟ أمن المعقول أنه

طال إصبعك؟ انظر كم هو صغير، وأنت ما أطولك!! يبدو لي أنك جرحت إصبعك بمسمار، كي تحصل على تعويض، أنا أعرفكم أيها الشياطين!!

ويستمر التحقيق، حول كلب من هذا؟

فيقول الشرطي بثقة:

ـ كلا هذا ليس كلب الجنرال. ليس لدى الجنرال كلاب كهذه. كلابه سلوقية.

ـ هل أنت متأكد؟

ـ متأكد يا صاحب المعالي...

عندما يؤكد له الشرطي أن الكلب ليس للجنرال، يرتد روعه إليه مباشرة، ويرفع عقيرته من جديد، ويزعم أنه يعرف كل شيء، ويعرف أيضاً، أن كلاب الجنرال غالية وأصلية، وأن الجنرال لا يقتني كلباً بهذه الوضاعة والحقارة. وأن هذا الكلب لا يقتنى، ويخاطب الناس قائلاً: أين عقولكم، أهذا كلب؟، لا شعر، لا هيئة، لا... ثم يلتفت من جديد إلى الصائغ خريوكين قائلاً: فعلاً، لقد تضررت، فلا تدع الأمر يمر هكذا، ينبغي أن نؤدّبهم، لقد آن الأوان كي نؤدبهم..

لكن خبيثاً آخر يدلي بدلوه من بين الحشد، فيقول:

ـ واضح، إنه كلب الجنرال!

عندها يقشعر رئيس المخفر، ويحس بالبرد، فيأمر الشرطي أن يلبسه المعطف.. ثم يأمره بحمل الكلب إلى بيت الجنرال، وأوصاه أن يبلّغهم أن معاليه قد أرسله، ويقول: لقد وجدوا الكلب في الشارع، وعليه أن يوصيهم أن لا يطلقوه ثانية، فربما إنه كلب غال، ومن السهل إتلافه، ومن ثم التفت إلى الصائغ المعضوض قائلاً: أيها الغبي انزل ذراعك! كفاك إبراز إصبعك الحمقاء، أنت المذنب.

وينقذ الموقف طباخ الجنرال الذي كان يمر آنذاك قريباً من الحشد، فيناديه:

ـ تعال، تعال يا عزيزي يا بروخور، انظر هذا الكلب. أهو كلبكم؟

فيتعجب طباخ الجنرال من هذا السؤال، ويقول:

ـ يا سلام! ليس لدينا أبداً كلاب مثله، ولم يكن!!

فيعلن رئيس المخفر فوراً، وينهي الكلام قائلاً:

ـ ليس من داع للسؤال. هذا كلب ضال، لا داع للكلام الكثير بعد! إذا قلت إنه كلب ضال، شارد، يعني أنه كلب ضال شارد. ينبغي إعدامه، وكفى.

عندئذٍ، يتابع طباخ الجنرال قوله:

ـ كلا، ليس كلبنا. جنرالنا لا يحب كلاب الصيد. أما أخوه فيحبها، إنه كلب شقيق الجنرال الذي جاء منذ مدة قصيرة.

عندها، يفيض وجه رئيس المخفر بابتسامة تأثر، ويقول:

ـ أحقاً وصل شقيق الجنرال؟ أحقاً جاء فلاديمير إيفانتش؟ آه، يا ربي، جاء وأنا لا أعلم. هل جاء للزيارة.

ـ نعم، للزيارة. آه يا ربي، لقد اشتاق لأخيه، وجاء، وأنا لا أعلم... إذن، فهذا كلبه. سعيد جداً.. خذه، خذه، يا له من كلب. خذه إليه. إنه كلب شقي، هبش هذا من إصبعه، ويلتفت إلى الكلب يخاطبه ها، ها، لماذا ترتجف؟ أوه، ربما زعلان وغاضب هذا الماكر، يا لك من جرو صغير...

ثم يحث الشرطي على مغادرة المكان، ويلتفت إلى الصائغ وهو يغادر الساحة، يقول له متوعداً:

ـ مهلاً، سوف أتفرغ لك.

ويقهقه الناس المحتشدون ساخرين من خريوكين الصائغ.

* * *

"أرض النفاق"، رواية يوسف السباعي الروائي المصري واحدة من روايات قليلة، لا بل، النادرة التي تناولت آفة النفاق بشكل صريح، صدرت عام 1949 في القاهرة، وأعيدت طباعتها عدة مرات، ولا أعرف، إن كان قراء هذه الأيام، قد اطلعوا على هذه الرواية الهامة، التي أتمنى على الجميع أن يقرأها.

الراوي في هذه الرواية هو البطل أو الشخصية الرئيسية. ولم يفصح عن اسمه، كذلك المؤلف لم يذكر له اسماً. وهذا الراوي الذي يسرد قصته كاملة، موظف في إحدى الدوائر الحكومية. ذات يوم لم يستطع أن يهنأ بقيلولة العصر، ولم يستطع النوم، بعد وجبة غداء دسمة جداً، فأخذ يتمشى في شوارع القاهرة، إلى أن وصل إلى أطرافها. هناك، بمحض المصادفة، تقع عيناه على حانوت كتب على مدخله يافطة كبيرة: (تاجر الأخلاق).. فيدخل الحانوت يحرقه الفضول وحب الاستطلاع لمعرفة ماذا في الداخل، وأي تاجر أخلاق هذا! فلا هو، ولا غيره، لم يسمع، ولم يرَ، في حياته تاجراً كهذا، ولا تجارة بهكذا بضاعة.

يسأل الراوي (الزبون الجديد) عن (الشوالات) الكبيرة، والصغيرة، والأكياس التي يكتظ بها الحانوت، فيجيب التاجر، أنها مساحيق الأخلاق كل الأخلاق: **مسحوق الشجاعة، المروءة، الإخلاص، الصدق، المحبة، العفة، التضحية، الصبر، وكل قيم الفضيلة والأخلاق.**

وتطول الأسئلة، ويطول الحوار بين الراوي وتاجر الأخلاق، ليصل كل منهما إلى نتيجة أن الآخر، أحمق وأبله، ومجنون مأفون.

فالزبون يحكم على التاجر أنه مجنون، لأن أحداً في الدنيا لا يبيع ويشتري أخلاق!!

والتاجر بدأ يتبرم غيظاً من هذا المأفون الذي لا يصدّق أن البشر بحاجة اليوم لكل المواد التي يبيعها، وبعد لأي، يطلب التاجر باحترام:

ـ يا بني: ليس لدي وقت للمزاح.. ابحث لك عن مكان للعبث والتسلية غير هذا، إذا كنت لا تريد الشراء فخير لك أن تنصرف.

التاجر يتعامل بجدّية، والزبون ـ الراوي، مازال في شك وأن هذا الرجل ليس سوياً. وهو يريد التسلية. لكن ينقلب الأمر من تسلية إلى جد، عندما يسأله، وكيف تبيع يقصد الوزن. فيقول له التاجر، نحن لا نبيع بالرطل والكيلو، والإقة والقدح، إن مقياس البيع هنا بالزمن، فيمكنك أن تأخذ مقدار شجاعة يوم، أو عشرة، أو إن شئت ما يكفيك شجاعة مدى العمر، ويزداد الزبون دهشة عندما سأله عن الثمن، فيقول له التاجر:

ـ الحساب ليس الآن، هنا لا نقبض ثمناً. فالحساب يوم الحساب.

هنا، يشفق الراوي (الزبون) على التاجر أكثر، ويرثي لحاله. ويتصنّع الجد في حديثه فيقول له:

ـ يا حاج.. لقد ضيعت عمرك سدى، إذا كان الأمر كما تقول، وليس على الإنسان لكي يصبح على كل هذا الخلق إلا أن يتناول جرعة من كل شوال فلماذا لا تأخذ لنفسك جرعة تدفع بك بين عظماء القوم وتكفيك مشقة الجلوس بين الأكياس في هذه الوحدة المضنية؟

فينظر التاجر إليه نظرة استخفاف، توحي بأن السائل مجنون، ولا عقل له. لكن الزبون يحتمل ليسمع الجواب، فيقول له التاجر: أو تظن أنني حتى الآن لم آخذ منها، أو تظن أنني مازلت بانتظار نصيحتك.. إن "طباخ السم يدوقه". ويتبين أن التاجر قد تناول من كل البضاعة التي في الأكياس: **شجاعة، عفة، تضحية، مروءة، نزاهة**.. إلخ. وكان يظن أنها تدفع به إلى مصاف العظماء، لكن سهمه قد طاش وخاب فأله.

ويستطرد التاجر قائلاً: "أو تظن أن هذا هو ما يدفع بالمرء إلى مرتبة الزعماء في هذا الزمن؟ هل تظن أن زعماء هذا الزمن يجب أن تتوفر فيهم هذه المزايا والأخلاق؟ أنت أبله يا سيدي ـ ولا تؤاخذني ـ أترى لو كان في ذلك شيء من الصحة.. أكنت ترى هذه البضاعة مكدّسة على الرفوف في أكياسها لا يقربها إنسان.

لقد تناول التاجر جرعة من كل أكياس الأخلاق، وحاول أن يخوض معركة الحياة مسلحاً بالأخلاق، فانتهى به الأمر إلى أن اتهم بالجنون. وهزم في دنيا اللئام شر هزيمة، وعاد إلى حانوته ملوماً محسوراً. ومع ذلك بقي مُصراً على تجارة الأخلاق، وهو يعلم كل العلم أنها بضاعة بائرة كاسدة.

هنا خطر للزبون رأي، ما دام هذا الأحمق المجنون قد أخفق في كل ما فعل، وأن هذه البضاعة أصبحت بضاعة قديمة، لمَ لا يحاول أن يتجر في الصنف الآخر من الأخلاق الذي يقبل عليه الناس والذي يلائم نفوسهم ويصلح لزعمائهم.

فقال له لماذا لا تتجر في **النفاق والجبن والمكر والرياء والخسة، والكذب والغش؟** استخف التاجر بالسؤال، وقال متهكماً: لا توجد بضاعة بهذه الأسماء، لقد نفدت جميعها، وتناولها الناس. ولم يبق منها ذرة واحدة، فالحانوت في سابق الزمن كان يكتظ بكل أنواع البضاعة، وأقبل الناس يتزاحمون وكلهم يطلب النفاق والجبن والمكر والخسة.

"واشتد تزاحمهم وتكأكؤوا على الحانوت يتدافعون بالمناكب والأيدي، وكان أكثر البضائع رواجاً هو النفاق.

كانوا كلهم يطلب النفاق. النفاق. النفاق.

وأخيراً أصدر الحاكم أمره بإغلاق الحانوت، وبالاستيلاء على ما به من نفاق. وأضحى النفاق بضاعة حكومية. ووضعت الحكومة نظاماً لتوزيعه بالبطاقات. ولكن المحسوبية تدخلت في الأمر، ففاز الأنصار والمحاسيب بالنصيب الأكبر. وحرم سائر أفراد الشعب الذين ليسوا بالأنصار والمحاسيب".

لكن الأمر لم ينته هنا، فعندما ضجّ الشعب المحروم من النفاق وطلب أن يأخذ حصته أو نصيبه من النفاق، كان الباقي من هذه البضاعة الرائجة، قليلة جدا. ففكّر الحكّام أن خير طريقة لتوزيع الكمية القليلة الباقية أن يقذف بها في النهر. وهكذا، يحصل كل إنسان على شيء من النفاق، وهكذا جرت مياههم بالنفاق، ولما كان لا غنى عن المياه، فقد سرت الحياة إلى أراضيهم، وصاروا يأكلون النفاق، ويشربون النفاق، بعد أن سقيت نباتاتهم وحيواناتهم بمياه النفاق. أجل يا سيدي، لقد أضحوا قوم النفاق، وأضحت أراضيهم أرض النفاق".

***

وبعد هذا الحوار الطويل، يبدو أن الراوي قد اقتنع بكلام تاجر الأخلاق، فأخذ مسحوق (الشجاعة) لمدة عشرة أيام وانصرف. تناول المسحوق، وفعل المسحوق فعلته، وأصبح الرجل شجاعاً، بعد أن أجرى محاكمة عقلية ـ نفسية لنفسه، فهل هو رجل جبان؟ فكما كان يزعم، أو يفكر، أنه رجل شجاع، لأنه يُعَد أن بعد النظر، وتقدير العواقب، والحكم، والتساهل، والحصول على لقمة العيش، وإرضاء الرؤوساء، والعقل والاتزان، واتقاء الشر، والمحافظة على الكرامة والهيبة والوقار وعدم التدخل فيما لا يعنيه، كل ذلك كان يقف عقبة في عدم إظهار الشجاعة. ومن ثمّ يتيقن، أنه رجل جبان. ولهذا، أقنع نفسه أيضاً، أنه بعد تناول جرعة (الشجاعة) ستجعل منه رجلاً شجاعاً في التفكير، وفي التصرف وفي الإقدام.

تناول صاحبنا مسحوق الشجاعة، وبدأ ينظر في المرآة، هل سيجري تغييراً في وجهه، ولما لم يحصل شيء، ارتدى ملابسه، وهو يشعر بشعور من الرضا والطمأنينة، وأول ما صدم

أذنيه، هو صراخ الخادمة وعويلها دائماً، جراء ضرب حماته لهذه الخادمة الصغيرة، وكان قد اعتاد ذلك، وألفه، لأنه يُعد أن من ضمن الأعمال الجليلة التي تؤديها حماته بشغف وإخلاص وإتقان في حياتها الملأى بجلائل الأعمال هو ضرب الخادمة الصغيرة، وأن ضرب حماته لهذه الفتاة الصغيرة، هواية، كما هواية تربية العصافير، أو جمع الطوابع البريدية.

وهكذا، بدأ مفعول مسحوق الشجاعة، فسابقاً كان يسكت عن الظلم الذي يلحق بالخادمة الصغيرة، لأنه لا يريد أن يخلق مشاكل مع حماته العصبية الانفعالية، كي لا يتهم أنه سبب مرضها.. إلخ، لكن هذه المرة، لم يستطع السكوت، ولم يقف على الحياد. بل اندفع إلى السيدة حماته، وخلّص الخادمة من بين براثنها، وقال لها بلهجة صارمة محذراً من أن تمد يدها إلى الخادمة بعد الآن. وإلا سيحدث ما لا تحمد عقباه.

الأمر الثاني الذي فعله بعد الجرعة، أنه قذف بالطربوش، الذي كان يخشى أن يخرج من دونه، وكان يظن أن احترام الناس له يتعلق بالطربوش، وهنا أيضاً يجري محاكمة عن الطربوش، والملابس، والزي، وصار يُعد ذلك من جبن التقاليد وزيفها، وأن لا علاقة للاحترام بالطربوش، أو القبعة، أو غطاء الرأس للذكور والإناث، وأن جعل الرؤوس حرّة حاسرة طليقة أفضل من التقاليد البالية وربطها بموروثات غير صحيحة.

الأمر الثالث، اشتبك مع سائق الحافلة في النقل الداخلي ا لذي يستخف بالمواطنين، ولا يحترمهم، مما أدى دخوله قسم الشرطة، ثم، لم يستطع أن يرى رجلاً يضرب زوجته، فتدخل، بينهما، فنال من الضرب والشتائم ما كان في غنى عنه.

وهكذا، صار (رجلاً شجاعاً)،وصار كما يقول: أنه يبعثر الشجاعة ذات اليمين وذات الشمال، تعويضاً عن حرمانه من الشجاعة، ولكن بعد لحظة تأمل، وجد أن هذه الشجاعة ناقصة، فكل الأمور التي فعلها، هي أمور عادية، لذلك أقنع نفسه بأن يكون أكثر حكمة. وأن يكبح جماح هذه الشجاعة، ليوجهها إلى عمل جليل، وكبير ويستحق هذه الشجاعة، فتذكر أن القضية التي تلح عليه جداً، وكبيرة جداً وتستحق هذه الشجاعة، هي: فلسطين!! فلسطين الجريحة، التي يضمدون بالكلمات جراحها. فلسطين الباكية.. التي يجففون بالخطب مدامعها، فيقول: "يا أمة العرب.. **يا أمة الخطب.. يا أمة الحفلات والمآدب، والله ما كان خطبكم إلا خطوباً.. وما كانت مآدبكم إلا مآرب..**

إن العدو ينهش جسدكم.. فلا تفعلون شيئاً سوى الأنين، والبكاء. إن الخطر يدهم أبوابكم فلا تفعلون شيئاً سوى العويل والصراخ، إن الأنذال يسبون نساءكم ويذبحون أطفالكم، وأنتم تجتمعون وتنفضون وتحلون وترحلون، ثم تتشدقون بعد ذلك بشجاعة أيها العرب يا أشباه الرجال.. ولا رجال".

ويتابع الرجل محدث الشجاعة القول:

"إن اليهود الذين فرقهم الله في الأرض شيعاً.. قد فرقوكم شيعاً. إن اليهود الضالين قد أضلوكم، إن اليهود الجبناء قد جعلوا منكم جبناء، يا أمة العرب، يا أمة الخطب. يا أمة التعاسة.. يا أمة الجهل.. يا أمة الهزل.. "يا أمة ضحكت من جهلها الأمم".

إذن، فلسطين تستحق أن يوجّه لها هذه الشجاعة. وبهذا القرار أحسّ بفرحة شديدة. وأخذ يفكر كيف يوظف ويوجّه شجاعته في خدمة فلسطين؟ هل يتطوع للقتال فيها، ويحمل السلاح، ولكن أي سلاح سيحمل؟ لاسيما، أنه سمع من عائد من فلسطين، أن ما يجري هناك مسخرة عسكرية. حيث لا تشكيلات مقاتلة، بل تهريج. اليهود يقصفون بالمدافع الثقيلة، ويحصدون العرب. والعرب يطلقون نصف ذخيرتهم في الهواء. والباقي يحارب بالأيدي، من غير خطط، ولا قيادات منظمة".

وبعد أن يعرض الوضع القتالي في فلسطين، يستقر به الرأي على أن يستعين بشجاعته، ويجعل منها قوة دافعة للزعماء العرب النائمين، الذين سيجتمعون في دار الأمانة العامة للجامعة العربية، فقرر التوجه إلى الجامعة العربية، وعندما وصل إلى الجامعة العربية، لفت نظره لافتة كتب عليها (الأمانة العامة)، فشرّع بنزعها. وعندما تقدم الحارس وسأله ماذا يفعل، قال ببرود أعصاب وثقة: (سأغيّر اللافتة). لم يناقشه الحارس، لظنه أنه مكلف رسمياً بتغيير اللافتة. وكان ينوي أن يضع مكانها لافتة سيكتبها بخط عريض: (الخيانة العامة).

لكن الأمور جرت عكس ما خطط له، فقد وصل (الأمين العام) للجامعة، محاطاً بكوكبة من الحراس المسلحين، تسبقه سيارات وتتبعه سيارات، تتقدمها دراجات نارية، ويتعجب صاحبنا من هذه الحفاوة، وهذه الحراسة المشددة، وعندما يسأل، يقولون إنه الأمين العام، ولماذا كل هذه الحراسة، فيقولون له، خوفاً من الصهاينة، إنهم يريدون اغتياله، هنا، لم يستطع السكوت، على جواب الحارس الذي قال له إنه الأمين العام وبيده المفتاح، وهو الذي يحرك الجامعة!! إنه رجل الأسرار.

فياللسخرية! ويناله العجب، من رجل الأسرار، فيقول: "لا تذكرونا بالأسرار بالله عليكم، فكم اجتمعت الجامعة في بلودان وفي الزعفران... وقيل لنا وقتذاك.. هسْ.. إياكم أن تتكلموا.. لقد وضعت الجامعة قرارات سرية خطيرة جداً، ستذاع في حينها، إذا ما دقت الساعة، ونقول ماذا قرّرت الجامعة.. وتوقعنا لليهود بئس المصير".

لكن سخريته كانت أكبر، عندما قيل له أن الصهاينة سيغتالون الأمين العام: "وقلت: هذه والله سخرية فما أظن أن الصهاينة قد بلغوا من الغباء بحيث يفكرون في اغتيال هذا الرجل أو الاعتداء عليه... ولو كنت منهم لتطوعت لحراسته.. ولدعوت له ليل نهار بدوام البقاء وطول العمر.. وأن يحفظه الله للأمانة العامة.. وللصهاينة عامة".

لقد كتب يوسف السباعي هذا الكلام عام 1949، وأن أحداً من الحكام العرب، والقراء العرب، لم يقم وزناً لهذا الكلام. ولم تتوضح مآرب الجامعة العربية منذ نشأتها إلا في العقد الأخير، وخاصة، بعد اندلاع سعير "الجحيم" العربي، وقد أظهرت أنيابها ومخالبها في سورية، وما زلنا حتى هذه الدقيقة نقول:

(الجامعة العربية). وأظن، أن يوسف السباعي، الذي كشف آفة النفاق في البيت والدائرة، والحكومة، والجامعة العربية، كان على يقين تام وكامل من تآمر الجامعة على فلسطين وأهل فلسطين وقضية فلسطين. لكن في آذان العرب ليس عجيناً وطيناً وحسب بل وقار أيضاً.

* * *

قسّم يوسف السباعي روايته إلى سبعة عشر فصلاً. وفي كل فصل أكثر من مشهد ساخر، وكل مشهد يتصل بالآخر. وكان حصيلة (شجاعة) بطله في اليوم الأول من الأيام العشرة التي تنتظر بطولات هائلة، بدأها مع حماته، ومع مديره، وفي قسم الشرطة، وأمام مبنى الجامعة، إذ اتهم أنه صهيوني، وقادوه إلى السجن، وانتظره حكم الإعدام، لكن المحقق كان يعرفه جيداً، فأخلى سبيله.

في يوم واحد أوصلته شجاعته إلى قسم الشرطة، والتوقيف، والتحقيق، والإذلال، ثم إلى النيابة العامة بتهمة اغتيال أمين الجامعة العربية، كذلك اتهمه أقرب المقربين إليه أخوه، بالجنون. فما كان منه إلا البحث عن مسحوق الجبن أو الخوف، كي يتمكن من العيش

تسعة أيام باقية. فذهب إلى تاجر الأخلاق، وكان كالعصف المأكول، قال له: تصور يا سيدي، يوم واحد من الشجاعة قد فعل بي ما ترى.. عرج وعور وجنون ورفد من الشغل وحكم بالسجن أو الإعدام. كل هذا شيء أو أن يعرف أهل بيتي أني دخلت دار الحسناء جارتي فسيكون لهم شأن آخر. لذلك، يجب أن تنقذني ولو بذّرة واحدة من مسحوق الجبن، لكن تاجر الأخلاق نفى نفياً قاطعاً، أنه لا توجد ذرة واحدة من مسحوق الجبن، ولا الرياء، ولا الخسة، ولا النفاق. فلقد نفدت كلها من زمان. ثم يقترح أن يبدل مسحوق الشجاعة، بمسحوق المروءة، فيقبل ذلك على مضض، فتناول جرعة المروءة، وهكذا، شُفي من الشجاعة ليصاب بالمروءة، وكانت كالمستجير من الرمضاء بالنار.

وانقلبت شجاعته بعد أن أشاعت جرعة المروءة في نفسه إحساساً عجيباً بالحب والحنان والرقة والعطف، وامتلأ قلبه برغبة عارمة في مواساة الناس وتخفيف أحزانهم وتضميد جراحاتهم. فأول من أشفق عليه ورثى لحاله، هو تاجر الأخلاق المسكين، ثم ينطلق لأعمال المروءة، والإحسان، ويكشف عالم الشحاذين، وعالم الحضيض في القاهرة، يكشف الزيف، والرياء، والخسة، عالم النشالين والنصابين والمحتالين، وقد قادته مروءته إلى أن يعطي بدلته لطالب فقير، واضطر أن يتستر بقميص نسائي، ويصبح مهزلة ومضحكة في الشارع، لكن تجاه فعل الخير الذي قام به، لا يهمه سخرية الناس وحكمهم منه. فصار عنده إن الملابس لا تغيّر جوهر الإنسان، فماذا يضر إنّ هو ارتدى أجمل الملابس، أو خرج بملابس النوم، أو تدثر بعباءة، الملابس مجرد قشور، ولا علاقة لها، بجوهر الإنسان.

بعد خيبته مع مغامرته بالمروءة أيضاً، يعود إلى تاجر الأخلاق، وبعد أحاديث طويلة، شرح له تاجر الأخلاق بالتفصيل عن كل محتويات حانوته. وبقي كيس واحد محكم الأغلاق. فسأله عنه، فقال: هذا هو خلاصة كل ما بالحانوت. هذا مسحوق الأخلاق المركز. إن بضع ذرات منه كافية لأن تجعل الإنسان على أحسن خلق مدى الحياة. وأما ما بالكيس فهو يكفي لو صب في نهر لأن يجعل البشر كلهم على خير خلق، يكفي لإبادة ما في الأرض من نفاق وغش وخداع ورياء وجبن ولؤم ودناءة وسفالة".

لحظتئذ يفكر (البطل ـ الشجاع ـ صاحب المروءة): إن ما أصابني من ضرر عندما تناولت جرعة الشجاعة والمروءة، حدث لأني كنت إنساناً شاذاً.. كنت شجاعاً بين الجبناء.. وكريماً بين البخلاء وطيباً بين السفلة الأشقياء".

ولكن إذا ما ألقي محتوى هذا الكيس مركز مسحوق الأخلاق في النهر، ماذا يمكن أن يحدث؟ فراودته فكرة سرقة الكيس وسكبه في النهر، ليصبح جميع الناس كرماء شجعاناً أفاضل أنقياء، وحتماً ستصبح الدنيا مثالية.

إلا أن تاجر الأخلاق منعه من سرقة الكيس، ولم يسمح له بذلك. لأنه لا يستطيع تحمل مسؤولية ذلك، فالأمر ليس سهلاً، كما توهم صاحبنا.

وأخيراً يتمكن من سرقة كيس خلاصة الأخلاق المركزة، وينطلق به إلى النهر. وعندما وصل إلى النيل، وراح يعالج رباط الكيس، وصل الرجل تاجر الأخلاق واشتبكا في معركة. وجاهد تاجر الأخلاق أن يمنعه من سكب الكيس في النيل. وفي هذه الحال، انزلق الكيس إلى النهر، وحاول تاجر الأخلاق الإمساك به، لكن بعد فوات الأوان، فقد ذاب ما في الكيس، وبقي الكيس فارغاً.

وبدأ مفعول كيس الأخلاق الذي سكب في مياه النيل بعد سويعات، وظهر ذلك في أثناء تشييع المدير، الذي كان يعمل صاحبنا في دائرته، فاتجه الرجلان إلى حي المنيرة، حيث سيتم تشييع الفقيد. هناك تجمع حشد كبير من الناس، وزملاء البطل في الدائرة، ثم وصل معالي الوزير، بذاته، وكانوا كلهم حزانى على الفقيد الشهم، والغيور، الطيب، إلى آخر الصفات الذي يتحلى بها رجل عاقل، رزين، رصين. وقبل أن تنطلق الجنازة إلى المقبرة، قدموا مياهاً للمعزين وللمشيعين، فتبدل الموقف في الحال، بدءاً بزوجته النائحة الباكية الثكلى، التي توقفت عن النواح والبكاء، وراحت تعدّد معايب زوجها، ثم تطلب منهم أن يسرعوا بدفنه، وبعد أن شرب أكثر المشيعين، تركوا الجنازة في الأرض وهربوا. حتى الوزير سخط وغضب، وبراح يتبرم من (البهدلة) هذه، والقرف هذا، وقال: (لازم يتعبنا في موته مثل ما تعبنا في حياته كان حمار وغبي، ما الداعي لهذه الجنازة، احدفوه في سيارة، وانتهى الأمر").

ويستمر الموقف هذا في صلاة الجمعة، فخطيب المسجد يبدل خطبته، وصار يلقي كلامه جذافاً، حتى حكى نكتة عن الخطيب بين الحشاشين. وما نفع هذا الحشد في المسجد، نتذلل، ونستغفر ونحني الهامات ونطأطئ الرؤوس، ونستمع إلى الخطب الرادعة الزاجرة، ثم ننطلق بعد ذلك في ربوع الأرض فنعيث فيها الفساد، ونرتكب الآثام، ونطغى ونتكبر ونتجبر".

ويحصل مثل هذا في الحفلات الانتخابية. وعند المرشحين، ومع الوزراء، حتى أن حراس السجن أفلتوا المساجين، لينعموا بالحرية.

وفي النهاية يتم اعتقال الرجلين، بتهمة (جرائيم الأخلاق) التي أفسدت الدنيا وقلبت حالها. وأخذت الصحف تكتب عن الانقلاب العظيم الذي تم في القاهرة، وكاد أن يزلزلها.

وجرى التحقيق معهما، وبعد المحاكمة، جاء الحكم:

"إن جريمتكما، كما قال المدعي العام، هي شر ما عرفه التاريخ، وإن القانون لم يضع العقاب الذي يتعادل وخطورتها، فإن حكم الإعدام أقل ما تستحقانه.

لكن حكم الإعدام سينقذكما من الحياة، وتكون النتيجة، أنكما تفران من الدنيا، بعد أن فعلتما فعلتكما، وتركتما البشر بلا نفاق يعانون من الأخلاق ومصائبها وبلاياها. لذا، رأينا أن أقسى عقاب يمكن أن يحكم به عليكما، هو ألا نتيح لكما فرصة الفرار وأن نبقيكما فيها لتقاسيا من شرورها، ولتتحملا نتائج عملكما. وعلى ذلك، فقد استقر رأينا، على أن المسألة في غاية البساطة، ولا نحتاج إلا أن نحكم عليكما بالحياة".

****

إذن، العقوبة في منتهى الذكاء. بالنسبة لرجلين صالحين، أرادا أن يخلصّا المجتمع من النفاق. ولما كان هذا من مستحيل المستحيل، فإن الحكم عليهما بالحياة كي يبقيا في ألمهما، ومعاناتهما في مجتمع منافق، هي أقصى عقوبة. لأن الموت لهما راحة.

***

في القرآن الكريم، سورة "المنافقون".

قال الله تعالى: (إذا جاءك المنافقون قالوا نشهد إنك لرسول الله والله يعلم إنك لرسوله والله يشهد إن المنافقين لكذابون) صدق الله العظيم

هوامش:

(1) الحرباء: قصة أنطون تشيخوف. دار التقدم. موسكو. ترجمة أبو بكر يوسف ـ 1978.

(2) أرض النفاق. رواية يوسف السباعي. القاهرة ـ 1949.

ونشكر القاص محمود حسن الوحيد الذي يلهج ويتذكر هذه الرواية مذ قرأها عام 1958 وقد اهترأت نسخته لأنه أعارها للجميع.

❑❑

سليمان العيسى ذكريات ومواقف

□ أ. د. حسين جمعة *

*مقدمة:

هناك عدد غير قليل من الناس الممتازين. على أهميتهم في الحياة. يحضرون فيها حضوراً آنياً ومؤقتاً، ثم يَعْبُرون وكأنهم ما جاؤوا إليها، ولا ولدوا فيها... وثمة قسم منهم حظي بشيء من الموهبة والإبداع في القَدْح والذَّم، بعد أن انتفخت أوداجه؛ وظن نفسه مركزَ الإبداع؛ ومرتقى النقد المبتكر فطفق يوزع التهم يَمْنة ويسرة؛ يضرب خبط عشواء... من دون أن يثوب إلى العَدْل أو المنطق السديد في الحكم على المواقف والآراء في ضوء زمانها ومكانها... وعلى الرغم من وجود هؤلاء المرضى من الخَلْق، الذين نَصَّبُوا أنفسهم قيمين على الإبداع والمبدعين، والأدب والأدباء، والنقد والنقاد وشرعوا يصوبون سهامهم العجفاء الحاقدة إلى كل ما هو جميل في حياتنا... فهناك عدد آخر يشدك إليه؛ ويبقى حاضراً أمامك؛ يناديك في كل زمان ومكان بوصفه يخترق الذات والمشاعر والمعارف من دون استئذان... وكلما أبعدت صورته كان حلمه المزدان بالبهاء والضياء يتلألأ في النفس والذاكرة ليكسر كل نمط من أنماط الإبعاد والإقصاء... والسخرية والازدراء. وأبرز من يمثل هذا الاتجاه الراقي الشاعر الكبير سليمان العيسى الذي نحن بصدده.

1 ـ شيء من سيرة الشاعر:

سجّل الشاعر المرحوم سليمان العيسى اسمه في سفر الخلود الأبدي؛ وفي ذاكرة الأجيال بما حازه من منظومة خلقية رفيعة؛ وقيم إنسانية صافية وصادقة؛ وطباع فطرية نقية؛ وروح أبية طاهرة ترعرع عليها؛ وتغذى بها من والده الفلاح الشيخ أحمد العيسى الذي حمّله روح القرية الصادقة وهموم أبنائها وطموحاتهم... ثم أخذ يربيه على حفظ القرآن الكريم، والمعلقات وديوان المتنبي وآلاف الأبيات من الشعر القديم(1) حتى طفق يقول الشعر وسنّه لم تتجاوز العاشرة(2). وهو الذي ولد في قرية (النعيرية) غرب أنطاكية عام (1921م)؛ وتبعد النعيرية عن أنطاكية نحو (10) كم وتغفو على سرير نهر العاصي وسط سفح يتدرج غرباً نحو سهول (السويدية) بينما يحيط بها من الشرق والشمال وديان عميقة، وأشجار عملاقة وقديمة يعود عمر عدد غير قليل منها إلى (400) سنة... أما أنطاكية فهي مدينة تاريخية غدت عاصمة سورية قبل الفتح الإسلامي في القرن السابع الميلادي وهي عاصمة الكنائس السورية. وفيها أقدم كنيسة قائمة في العالم، فضلاً عن آثار أخرى؛ وتبعد عن شاطئ المتوسط (35) كم وعن مدينة (إسكندرونة) (65) كم...

إذاً؛ نشأ سليمان العيسى في بيت غذاه بحب العروبة وثقافتها وتراثها، وزرع فيه روح الانتماء والنضال... وقد زاد فيه هذا الشعور حين استبانت له ولرفاقه في النضال الخدعة الفرنسية/البريطانية؛ بعد افتضاح محتوى اتفاقية (سايكس ـ بيكو ـ 1916م). ومن ثم برز التلاعب بمصير لواء اسكندرون واضحاً منذ عام (1921م) إثر اتفاقية (فرانكلان ـ بويون) بين فرنسا ومصطفى كمال أتاتورك التي جرى فيها التنازل عن اللواء لتركيا. فالمعاهدة احتفظت للأتراك الذين كانوا يعيشون في (سَنْجق اسكندرونة) ـ وهم قلة ـ بالحقوق الإنسانية واللغوية... وحَوّلته إلى محافظة سورية.. ويبدو أن تركيا رضخت لذلك مؤقتاً؛ إذ ما لبثت أن أطلّت برأسها حين عُقد في (1936/9/9م) معاهدة بين الحكومة السورية والفرنسية إثر الإضراب الستيني الذي تفجر في سورية كلها، وأخذت تتدخل في صياغة المعاهدة.. ونصّت المادة السابعة على ما ورد من قبل الحفاظ على حقوق الأقلية التركية في اللواء... ولكن حكومة الانتداب الفرنسي ـ تحت الرغبة التركية ـ عبثت بتلك المعاهدة؛ واتفقت ـ سراً ـ مع حكومة تركيا لرفع مذكرة اعتراض للسكرتير العام لعصبة الأمم المتحدة، وكان ذلك في (1936/12/8م). وبدأ الخلاف يستشري؛ وأخذت اللجان تُشكّل؛ ويُرْسَل المراقبون؛ وتستخدم وسائل الإرهاب حتى آلت الحياة إلى شكل بشع وقاتم... ومن هنا بدأت حركة نضالية جديدة لأبناء اللواء الذين رفضوا كل ما انتهت إليه الأمور من عمليات التزوير والتضليل... ولم تنجح كل الجهود النضالية لتغيير المخطط الفرنسي/ التركي لسلخ اللواء عن سورية وتسليمه لتركيا عام (1939م) وبدأت عملية التتريك ومحو الهوية العربية من أبنائه، فضلاً عن تغيير ملامح التاريخ والثقافة واللغة. كانت الحكومات التركية المتتابعة تحاول جاهدة محو روح العروبة من أبناء اللواء عامة وأنطاكية خاصة؛ بكل الأشكال والأساليب لكنها عَجَزَت عن النيل منها ومن متاحفها التاريخية كمتحف (أنطاكية) التي ظلت شاهدة على ما في نفوس القوم وعقولهم من هوى العروبة والإخلاص لها، على شدة التغيير الذي مورس

عليها سياسياً وفكرياً ولغوياً... في هذا الجو المليء بالأحداث رَضَع الشاعر سليمان العيسى الوفاء من ضَرْع تراب وطنه؛ وشب على حبه والإخلاص له؛ وهو الذي تربّى في مدرسة أنطاكية الابتدائية على إرادة النضال ومواجهة الانتداب الفرنسي، ومشاركته أبناء اللواء السليب في التظاهرات مذ كان في الصف الخامس الابتدائي بقيادة عدد من المناضلين الشباب أمثال زكي الأرسوزي الذي انطلق من حي (العفان) في أنطاكية ليكون واحداً من رواد الفكر القومي، وغيره من المناضلين أبرزهم وهيب الغانم... ولكن الفجيعة بنكبة اللواء عام (1939م) ـ وهو ابن السابعة عشرة أو أكثر قليلاً ـ كانت أكبر من أن يتحملها؛ فرحل متخفياً في ظلال الأشجار متوجهاً إلى اللاذقية وحماة فدمشق التي انتسب فيها إلى التجهيز الأولى (ثانوية جودة الهاشمي)، وراح من جديد يواجه الاحتلال الفرنسي، ويشارك قومه بالكلمة والنفس؛ ما عرّضه للسجن غير مرة منذ مطلع أربعينيات القرن العشرين.. وهو الذي آمن بأن الوطن جسد واحد، وقلب واحد؛ وشرايين تضخ الدم والحياة إلى أرجائه، وأينما اتجه أبناؤه فهم يحملونه في عقولهم وقلوبهم... لذا أولع الشاعر منذ ريعان شبابه بجذوره الأولى؛ وظل يهفو إليها ويحمل جرحها الدامي في صدره وإن اغترب عنها(3)، وعن إخوته وأصدقائه وأقربائه، وهو الذي دبج فيها أروع الكلمات؛ نثراً وشعراً، حتى غدا تراثه الثقافي جزءاً من وجوده. فلا غرابة بعد ذلك كله أن يختار المتنبي ليخاطبه من بعدُ في مهرجانه الكبير ببغداد (تشرين الثاني 1977م) بما يرمز إليه المتنبي من زهو بانتمائه العربي في بعض شعره؛ قائلاً(4):

أبا السنان الذي مازال في كبدي
سددت حيث يضيع السهم والغَلَب
يا أنتَ... يا غبش الدنيا... أتسمعني
أنا هنا بسمة الأطفال؛ تسمعني؟!!

وعزف الشاعر سليمان العيسى قصائده على قيثارة البطولة والتضحية في سبيل الوطن وحريته، ولم تلن له قناة.... ورفد تجربته الشعرية بالغناء للمقاومة ضد الاحتلال الفرنسي وفضح جرائمه حتى ذاع صيته منذ مطلع الخمسينيات(5)...

فتجربة الشاعر الشعرية رافقت تجربته النضالية العنيدة، وعبَّرت عنها ولم تقف عند الحدود النظرية التي تجدها عند عدد كبير من الشعراء.

وهذا يدعونا إلى الوقفة المركزة عند جذوة إبداعه وما ارتبط منها في ذاكرتنا وذاكرة الأجيال، مع الإشارة إلى ذكرياتي الخاصة مع بعض إبداعه ذاكراً؛ من بعدُ؛ بعض لقاءاتي وإياه...

2 ـ إبداع الشاعر وذاكرة الأجيال:

كانت الأجيال تتغذى من ثقافة الأمة المنفتحة على الثقافة الإنسانية، وكان الإبداع يشكل مشاعرها المرهفة؛ وحساسيتها الشفافة وموهبتها المبتكرة... وكان كل فرد فيها يحتمي بلغتها العربية الأصيلة؛ ويملأ أسماعه بأناشيدها الوطنية الغَرّاء؛ ويعانق قصائدها الشجية التي روَّت الصدور بالقيم الخلقية والاجتماعية. وفي صميم هذا الاتجاه كنا نتلقف على مقاعد الدراسة في خمسينيات القرن العشرين كل ما يرتقي بالثقافة الوطنية

والقومية؛ ويرسي في النفس القيم السامية، ومنها تجربة شاعرنا التي اعتمدت على قيم تربوية وخلقية ووطنية شتى(6). وهي قيم لم تُقحم في تجربته إقحاماً؛ وإنما كانت جزءاً من مفهوم الإبداع الشعري الذي شكّل عنده أنموذجه الخاص، وحينما كان يشكّل هذا الأنموذج في صميم الحركة الأدبية الناهضة في تلك المرحلة كانت لغة تجربته ترتفع إلى لغة راقية تعادل ما قرأناه في القصائد الوطنية الفريدة التي أنشدها عمر أبو ريشة وبدوي الجبل، سواء وقعنا على ذلك في الشعر السائد أم في الأناشيد الوطنية التي انتشرت منذ عشرينيات القرن العشرين في الآفاق انتشار النار في الهشيم وترسخت القيم التربوية والخلقية والوطنية في نفوس الأجيال كما رأيناه في نشيد (يا ظلام السجن خيّم) الذي أنشده (نجيب الريس) عام (1922م) ... ثم شاعت الأهازيج والأناشيد الوطنية التي تمزج ـ أحياناً ـ بين اللهجة العامية واللغة الفصيحة كما رأيناه في أهزوجة دمشقية شعبية تحدثت عن اعتقال سلطات الاحتلال الفرنسي للمناضل (إبراهيم هنانو) في ثلاثينيات القرن العشرين ومنها:

طارت طيارة بالليل

فيها عسكر فيها خيل

فيها إبراهيم هنانو

راكب على حصانو

فشاعرنا عاش حياة التحدي الوطني والاجتماعي والثقافي واللغوي منذ أن أدرك ما زرعه الله فيه من موهبة الإبداع التي استلهمها وهو يقرأ أشعار المعلقات والمتنبي فانحاز فطرة وموهبة وتطلعاً إلى الأدب الحق الذي يناهض الجمود والتخلف، والانحياز المطلق إلى اللغة العربية الفصيحة التي رأى أنها لغة ابتكارية إبداعية تملك من القدرات اللفظية والأسلوبية والخصائص الإيقاعية والتصويرية ما يجعلها قادرة على استيعاب كل ما يراد التعبير عنه بها، في الوقت الذي تنمي به المهارات العقلية وتحفيزها لإثراء المضامين المتنوعة فأناشيد الوطنية ـ مثلاً ـ ليست بيانات وشعارات؛ وإنما هي قطع فنية تخلق الإيقاع الشعري المواتي لكل موضوع تعالجه؛ ولا تقل قيمة عن بقية أشعاره، ما جعل لغته ثرية في مفرداتها ومعانيها... وهذا ما عبر عنه ذات يوم الإمام (الشافعي) حين قال: "لسان العرب أوسع الألسنة مذهباً؛ وأكثرهم ألفاظاً، ولا نعلم أنه يحيط بجميع علمه إنسان غير نبي".

وكان أول ديوان شعري له بعنوان (مع الفجر) قد صدر في حلب عام (1952)(7)، ثم صدر له فيها ديوان (أعاصير في السلاسل) عام (1954م)[8] وفي العام نفسه صدر في بيروت ديوانه (شاعر بين الجدران)... ثم تتابعت دواوينه صدوراً معتمدة الشعر العمودي... ومن بَعْدُ كتب شعر التفعيلة والمسرحيات الشعرية وأناشيد للأطفال... وهذا لا يعني أنه يعتمد فِعْل التجاوز في المضمون تمرداً على المألوف وإنما كان ذلك منه تعبيراً عن صوت الحياة؛ واللغة الجديدة لأبناء عصره. وهو في ذلك يسير في هدى منهج ذاتي موضوعي ينبثق من انتماء وطني؛ خلقي وإنساني... ويصمم على أن يجعله منهجاً يتبناه أبناء قومه... لهذا آمن بثلاثية متلازمة الإيمان المطلق بعروبته هويةً؛ وبانتمائه إلى سورية وطناً؛ وبالقيم التربوية الخلقية مبادئ راقية تنير الطريق للأجيال. ولمّا كانت الكلمة وسيلته الأساسية في عملية الإبلاغ جعلها أداة فكره ومشاعره، وأرادها مزدوجة الجناحين منطوقة ومكتوبة؛ للإحاطة بما يراه

من مفاهيم ومعانٍ تلبي تطلعاته؛ وقد آمن بأن للكلمة الشعرية فعل السحر في الأفئدة... وقد ساعدته موهبته الإبداعية على تحقيق رغبته الجامحة في رسالته التربوية والمعرفية. وبمعنى آخر أيقن بأن اللغة العربية أداته الأولى والأخيرة لتجسيد المشاعر الوطنية والقومية؛ وغرْس القيم الأصيلة في ذاكرة أبناء جلدته، وهو الذي ينتمي إلى حضارة متجذرة في التاريخ؛ وتراب تنفتح فيه قيم العطاء على الفكر الإنساني منذ أبجدية أوغاريت؛ وشريعة حمورابي ووصايا لقمان لابنه... وإذا كانت النزعة التركية المتعصبة للقومية الطورانية المغلقة دفعت عدداً من أبنائها إلى حياكة المكائد من أجل اغتصاب لواء اسكندرونة ومحو لغة أبنائه فإن صدق انتمائه إلى هويته الحضارية زاده تمسكاً بلغته وانخرط في التيار العروبي الذي يؤمن بأصالة الفكر العربي الإنساني؛ وقدرة لغته العربية على مواجهة كل عوامل الإلغاء والإقصاء. فالشاعر سليمان العيسى أتقن فهم التاريخ؛ واستوعب دروسه وعبَره، فصَمد في وجه المؤامرات التي حيكت للواء ووطنه؛ ووقف يتحدى الاحتلال والموت حاملاً هويته ولغته ووطنه في ذاكرته وعقله وروحه يتغنى بها نشيداً وطنياً نقياً. فإذا كان قد نشأ في مرحلة شديدة التناقضات والتعقيدات فإنه تعلق بمجده الغابر ولغته العربية التي عقدت تاجها في حلكة الظلام مع الأصالة المتجددة، والحكمة الراشدة فيما استندت إليه من أساليب راقية، ومعانٍ ثائرة تواجه التخلف والفقر والجهل والقهر... وغير ذلك مما حوته أدبياتها المتعددة... وحينما كان يشهد ذلك ويراه أنه يهبط جملة واحدة ليستقر وراء الغَسَق الأحمر؛ فإنه أثار هواجسه القلقة... وخوفه على لغته التي بدأت تتسرب من الأفواه، وتتصلّب على الشفاه، وتضيع في دروب الضجيج المنفّر... على حين يرغب في أن تظل نديّة رَطْبة تنمو في العقول لتغدو قادرة على الارتجال كما قال (ابن جني) المتوفى (392 هـ) في كتابه (الخصائص) ـ ذات يوم إن العربي "إذا قويت فصاحته، وسمت طبيعته تصرّف وارتجل ما لم يسبقه أحد قبله به"(9). واللغة ـ كما نراها ـ تجسد شخصية العربي وبنية هويته الحضارية؛ في الوقت الذي تعبر عن مظهر حياته وحظّه من استيعاب الابتكارات المتجددة في النتاج الثقافي والإبداعي... ولعل ذلك كله كان وراء اختياره مهنة التعليم وسيلة ووظيفة إلى تطبيق ما حمله في ذاته من أهداف نبيلة انغمس فيها انغماس الصوفي، وعاش لأجلها... وهو الذي يرى أن المعلم ينبوع للعطاء لا ينضب؛ ومنه ترتوي النفوس الظمأى بمكارم الأخلاق؛ وقيم الحب والخير والجمال...

لذا كانت تجربته الشعرية تجسّد حالة الوعي الأولى للعروبة التي أراد ترسيخها في ذهن الأجيال بوصفها ظاهرة فكرية ثقافية حضارية جمعية تعبر عن الانتماء الأصيل للعرب وتمثل حالة من العشق الضارب في جذور التاريخ؛ والمعبر عن تطلعات أبنائه في صناعة الحياة؛ والارتقاء بها، مهما كانت النكبات التي تعانيها عظيمة... وهذا ما عبر عنه في بيته الشعري الذائع الصيت؛ الذي ردّدته أفواه العروبيين في ستينيات القرن العشرين مزهوة بانتمائها العربي؛ وبعزيمة وطنية لا تلين؛ إذ قال(10):

أمة الفَتْح لن تموتَ وإنّي
أتحداك باسمها يا فناء

ومثله ردّدت اللازمة الأخرى في الثناء على الرئيس الراحل جمال عبد الناصر(11):

من المحيط الهادر

إلى الخليج الثائر

لبيك عبد الناصر

فهو يرى أن المناضلين العروبيين الممثلين بعبد الناصر يجذرون روح العروبة؛ والأفكار القومية التي تعزز إرادة الوحدة، مؤمناً بأن اللغة أبرز عنصر حيّ فيها؛ وهي أَوْلى من غيرها بالحفاظ عليها والذَّوْد عنها... فاللغة العربية روح عارية في وطنها من دون إثرائها على الدوام شكلاً ومضموناً، وهي التي اتسمت بالمعيارية والانسجام والرؤى الفياضة... فلا غرابة بعد ذلك أن يصبح شاعر العروبة؛ وهو الذي انتسب لحزب البعث بما تحمله مبادئه من قيم العروبة والعدالة الاجتماعية والنهوض بالأمة... وكتب أول عدد من صحيفة البعث بخطه، وأشرف على طباعته حتى رأى النور؛ ثم تكحلت عيون الخلق بمشاهدته، وكان يملك خطاً جميلاً.. ويظل شعره المبكر أبرز ما يدل على موهبته الشعرية، وهو طبع ينبض بالصلابة والوقار ويعبر عن الأمل الذي لا يشوبه تردد أو قلق. فقد أنصف إرادته المفعمة بالحيوية التي تفتق لديه كوامن الإبداع وكأن قصيدته تكتبه بإلهام فريد ما جعله يقول: «القصيدة هي التي تكتبني وليس أنا الذي أكتبها»... فكل قطعة فنية تولد في صميم التأمل؛ بوصفها حالة شعرية لا تتأطر بزمان ومكان، إذ تَرِد على شعوره وعقله طبعاً ووحياً، وتعالج قضايا مجتمعه وأمته.... كما نراه في قوله من قصيدة (طفولة شاعر)(12):

يا رفيقي

لم أشأ أن أطفئ البسمة في ثغر صفية

لم أشأ... لو لم تكن محفورة في كل نبض

قصةُ التشريد والآلام

في صحوي وغمضي

قصة الأطفال في انطاكيه

في الصحارى النائية

في قسنطينة

في حيفا، ويافا...

مُزِّقت غَوْراً ونجداً، وضفافا

ورضينا أننا الجيل الضحيَّة.

فما يؤرق الشاعر؛ ويُقضّ مضجعه ما آل إليه حال الأمة من آلام وفقر وتشريد وتمزيق، ومن ثم فقد الأطفال طمأنينة الحياة التي يحلمون فيها في أوطانهم؛ مثلهم مثل أطفال الدنيا... فأرض أمته ما تنهض من نكبة إلا لتقع في أخرى؛ من نكبة اللواء إلى نكبة حيفا ويافا ثم فلسطين التي أصبحت برمتها أجزاء متناثرة على ضفاف الحياة.. ولمّا أضرت ضربات الاحتلال الفرنسي/ الإنكليزي تجزئة مثقلة بالأوجاع في الأرض العربية؛ وتركت اللواء لقمة سائغة للأتراك؛ وجعلت المصفقين المخدوعين يروّجون للواقع الجديد كان سليمان العيسى يدين ذلك كله؛ ويبسط الرجاء والأمل بين أيدي الأطفال منذ وقت مبكر.. فهم وحدهم من لم يتلقوا أمر الموت؛ ولم يتعلقوا بالوهم الزائف والضال... كانوا يصعدون على سلم الأمل والرغبة القوية في بناء وطنهم الحالم برؤى سماوية فيّاضة، وإرادة وطنية وقومية فولاذية... رأى سليمان العيسى أن تنقية النفس وتطهيرها للوصول إلى الغاية الشريفة تكمن في الحفاظ على ما تبقى من ماء الحياء في الوجوه، لهذا كان خطابه في النص السابق (يا رفيقي:...) وهو في هذا محمول على التفاؤل الكامن في ذاتية الفرح القادم؛ ثم انتزع من رحم الطفولة في

أنطاكية صورة هذا الفرح على شدة الآلام التي كوت أضلاعهم وجلدت ظهورهم في كل مكان من أرض الوطن؛ فأنى توجهوا وجدوا ما يثير لواعج صدورهم.. وكأني به يتحدث عن ذاته بيد أنه كان يولّد الحنين إلى الوجود الأفضل في صميم العذاب الوجودي القاتل.. أي إنه يسعى إلى التمسك بالحياة وإرسالها طيوباً مليئة بالخزامى التي تنتشر في الآفاق...

هكذا حمل هواجس العروبة الحضارية في نسغ روحه حلماً متوهجاً لا يخبو أواره، وفكرة حيوية متجددة تتغلب على كل أشكال العتمة التي ألقت بظلها الكثيف على نفوس الضعفاء والمهزومين، حملها رسالة تخفق بين جوانحه. فسليمان العيسى لم يُولد لزمن دون زمن؛ ولبيئة دون أخرى ولقطر عربي دون قطر آخر؛ لقد ولد لذلك كله؛ ولد لكي يكون أيقونة الشعر العربي الأصيل وشهده الخالص...

ومن ثم اتخذ الحداثة مضموناً لاهباً بالفكر الحيوي المثير للعقل والوجدان، وإن جنح ـ غالباً ـ إلى الشكل الفني الأصيل وانتهجه أسلوباً مكللاً بديباجة المتنبي الراقية؛ ورقة عبارة أبي فراس الحمداني، وصورة ضافية من ألوان الصورة الشعرية المركبة عند بشار بن بُرْد. ويدل على هذا غناؤه الشجي الصادق للعروبة التي تأججت في صدره بعد ولادة وحدة سورية ومصر (1958م)، وتوهجت روحه القومية؛ فأصدر عام (1959م) مجموعته (قصائد عربية) التي توضأت بنور البهاء(13)، والتمسك بإرادة البقاء فأكملت تجربته السابقة في ديوانه (أعاصير في السلاسل 1954م) إذ ظل الهمُّ القومي يلاحقه(14).

..وعلى الرغم من أن الوحدة تعرضت للانفصال، لم تتكسر فكرة العروبة في نفسه وهو القائل:

كجذور السنديان... سوف أبقى

كالصحارى كالزمان.. سوف أبقى

ومن القبر العتيق... ومن المهوى السحيقْ

ومن الموت الذي يرهقني.. عربياً.. سوف أبقى.

فهو يشكّل من موروثات الفكر العربي ووظيفته وطبيعته لوحة شعرية تستولد الحياة من قلب الموت، والحرية من أنياب الظلم... فهو موصول بحضارة أجداده فيراها عامل نهوض وارتقاء. ثم إن هوى العروبة لصيقٌ بروحه بوصفها عطر الحرية والكرامة، والأمل الذي يُبْنَى عليه خلاص الأمة من جراحها إذ قال(15):

أرض العروبة كلها

جرح يصيح بلا جواب

في كل زاوية فلسـ

ـطينٌ مدنَّسة التراب

ثم سنحت الظروف للشاعر كي يطلَّ على الوطن العربي من جديد وينظم قصيدة بديعة تعالج الجرح العظيم الذي ينزف من جسد الأمة؛ وهو الجرح الذي حمل البطل عبد المنعم رياض؛ على خوض معارك الاستنزاف على الجبهة المصرية حتى سقط شهيداً فرثاه في قصيدة بعنوان (مصرع الفارس)... وحينما اتصفت قصيدته بلغة نضالية عالية؛ وتجليات وطنية وقومية تعانق جبهة الشمس فإن واضع أسئلة امتحان الشهادة الثانوية استمد منها قطعة صغيرة لذلك ــ على عدم وجودها في المقرر ــ ومطلعها_16):

بيضاء شامخة الأسى سيناء

تسقى بجرحك روعة وتضاء

بيضاء تغسل أرضها وسماءها

بسنا الرجولة دفقة حمراء

إن ورود أبيات في الامتحان من خارج المقرر ترك في نفوس الطلبة ضوضاء عالية تجاه واضعي أسئلة الامتحان؛ من دون مراء؛ لأنهم عجزوا عن إدراك ما يتوخاه المسؤول عن ذلك... وإذا كانت هذه الضوضاء لم تغير من الأمر شيئاً فإنها قدَّمت صورة جديدة لسليمان العيسى ولغته الطافحة بالكبرياء؛ وصياغة استنهاض النفوس؛ إذ كان شاعراً تهزه قيم البطولة والشهادة... وهي التي رغب المسؤول التربوي تأسيسها في نفوس الأجيال؛ وأراد أن يقدّم لهم نصاً حديثاً بمادته وصوره ولكنه صيغ في أسلوب جزل متين؛ كما هو عليه أسلوب القدماء، في الوقت الذي أراد فيه اكتشاف مهاراتهم ودرايتهم في التعامل مع نصوص لم يألفوها... وأما الطلبة ـ وكنت واحداً منهم؛ إذ تقدمت للشهادة الثانوية مرة أخرى للتسجيل في الجامعة...(17) ـ فقد نظروا للأمر من زاوية أخرى... وأياً ما يكن الرأي فقد قدَّمت هذه القطعة الفنية شاعرنا بشكل جديد لكل طالب آنذاك، شكل أعاد تفكيره إلى عناصر الوفاء التي تكمن في نفس الشاعر تجاه أبطال أمته...

وما أنسَ لا أنسَ أحدوثة قصيدته البالغة التأثير بعنوان (الخالدون) التي تغنّت ببطولات الشهداء في حرب (تشرين الأول/أكتوبر 1973م) وكأني بسليمان العيسى قد أراد بقصيدته التطهر من النكبات التي مَرَّت به وبأمته مثل (نكبة سلخ اللواء 1939م) و(نكبة فلسطين 1948م) و(نكسة 1967م)، إذ طفق أبناء الجيش العربي السوري يرددون على الأسماع كل كلمة فيها... ومطلعها:

ناداهم البرق فاجتازوه وانهمروا
عند الشهيد تلاقى الله والبشر
ناداهم الموت فاختاروه أغنية
خضراء ما مسَّها عُوْد ولا وَتَر
الخالدون على أهدابنا نبتوا
عرائش الزهو في أحداقنا سهروا
لأننا وجذور الشمس في يدنا
نقاتل الملك الباغي سننتصر

وفيها ترسخت جذوره في تربة الشعر العريق فصهر ما ورثه بما يعيشه في حضور إبداعي لافت للانتباه؛ فاستدعى التاريخ العربي المجيد ليضيف خصوبة جديدة للذات البطولية؛ من أجل استنهاض الأمة... فحرب تشرين غَسَلت ما كانت تعرّضت له من نكبات؛ إذ قال:

تشرين أمطارك الخضر التي غسلت
أعمارنا لم يكن بالأمس لي عُمُر

ولعل الوقفة المتأملة في هذه القصيدة تؤكد اعتزازه بقيمة الشهادة وعظمة الشهداء وإكبار أولئك المناضلين الذين نذروا أنفسهم للتضحية والفداء من أجل القيم الوطنية والقومية والخلقية.. وعبّر عن ذلك بلغة سلسلة دقيقة الدلالة؛ وصور مثيرة تلذّذ الأفواه بنطقها... وتمتح معينها من جمالية متميزة تستمد خصائصها من الرؤى التي تكشف دلالاتها في أبعادها البلاغية والأسلوبية... وكان في ذلك كله يراعي المستوى الوظيفي الذي تقدمه مفرداتها وعباراتها، ولاسيما أنها تتوجه بالخطاب إلى شريحة المناضلين من القوات المسلحة، وإن كان هذا الخطاب عاماً، بوصف اللغة خطاباً نضالياً ينتهي إلى مستوى الإيصال والاتصال في الحياة اليومية؛ حتى يحقق الوظيفة والغاية التي رغب الشاعر في تحقيقها... وبهذا كله جمع الشاعر بقدرة وذكاء بين الوظيفة الإبداعية ووظيفة الاتصال الاجتماعي السياسي...

وقد أسعفته لغته الثرية بذلك كله... فالأديب المبدع هو القادر على تصوير الواقع بما يملكه من لغة وأساليب إبداعية قائمة على تنوع التراكيب التي تتغذى من تنوع المعاني فتركت عند المتلقي استجابات صحيحة وصادقة... وإذا كانت قصيدة (الخالدون) محطة هامة في مسيرة شاعرنا ـ وهي التي دخلت أفئدة الناس بلغتها الرقيقة الشفافة ـ فإنها أضافت قيمة جديدة إلى قصائده النضالية؛ قيمة كتلك التي أنشدها في تأميم قناة السويس عام (1956م)(18) وفي وحدة مصر وسورية (1958م) وفي ثورة الجزائر 1954 ـ 1963م؛ إذ أنشد لها قصيدة (ميلاد شعب) في (1955/7/15م)[19] التي جعلته مقرباً، بل أثيراً لقلوب الجزائريين..

وهنا تعود بي الذاكرة إلى معرفتي الواعية به والتي تجسدت بقراءتي لمسرحية (الإزار الجريح) التي تلقفها الطلبة ـ من بَعْدُ ـ على مقاعد الدراسة، منذ صدورها عام (1977م) وقمت بتدريسها في بعض مدارس دمشق... وكانت قراءتها معطى جديداً في فهم ما توافر لشاعرنا من عظمة الإيمان بالتراث وقيمه الأصيلة... إذ زرعت في النفوس مفهوم القيم النبيلة الموروثة من ثقافتنا العربية الإسلامية؛ وفي صميم تجربة حقيقية لشخصية تاريخية مَرّت في حياة الأمة؛ إنها شخصية جبلة بن الأيهم آخر ملوك الغساسنة ..وقد وقعت له الحادثة المشهورة مع أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، يوم داس رجل من العامّة إزاره فلطمه؛ فشكاه إلى الأمير، ومن ثم جرت محاكمته داعياً الخليفة إياه إلى أن يجلس على قدم المساواة مع الرجل المظلوم فأبى؛ وطوى كشحاً على مستكنة؛ وتسلّل مع خيوط الليل وعتمته في غفلة من القوم حتى إذا انبلج الصباح كان قد توجه إلى بلاد القيصر... وهنا نجح سليمان العيسى بتصوير الصراع النفسي الحاد للأمير جبلة؛ وما نشأ عليه من عنجهية وتعال، وكأنه من طينة تختلف عن طينة البشر... وهذا كله عزّز المبادئ الإنسانية التي تناقلتها الألسن منذ ذلك التاريخ عن عدل عمر... وإذا كنت أستعيد هذا المشهد الرائع في تجذير الشخصية العربية في ذاكرة الأجيال ومشاعرهم فإني لا أستعيده لمجرد التنظير وإنما لأثبت ـ أيضاً ـ قدرة الشاعر على التمكن من إتقان الكتابة للمسرح الشعري في أبعاده التاريخية التربوية، في الوقت الذي كان يتقن اصطياد العناصر الجمالية الدرامية بلغة جذابة وأساليب فصيحة تجسد الذوق العربي الأصيل... وحين استقى الشاعر المسرحي مادته من التاريخ، ولغته الفذة فإنه جعل لغته المسرحية مادة البناء التواقة إلى تأسيس هدف الجمال الفني؛ وبها استطاع النفاذ إلى النفس الإنسانية في كل زمان ومكان؛ وفي سياقها الإبداعي المتطور، ومفرداتها التي شاعت على ألسنة المحدثين؛ وهي مفردات لا تنقطع عن الأصالة والفصاحة... ويعد المسرح الشعري من أصعب أنواع الفن الدرامي؛ لم يتقنه إلا قلة من المبدعين أمثال أحمد شوقي وعزيز أباظة وقبلهما مارون النقاش والقباني، وإن ظلّت بعض التجارب المسرحية الإبداعية أسيرة للشعر المسرحي ولم يبلغ درجة المسرح الشعري..

وكان الشاعر المبدع لا يفوّت فرصة لتمجيد النضال الوطني والقومي ورجالاته في الإطار الفني الموضوعي المثير إلا نهض لها، وهو من أوقف قصائد ومقاطع فنية كثيرة للتغني بصمود الشعب الفلسطيني ومقاومته. لهذا صرخ في ندائه «كلمات في شفتي المقاومة» باسم الشعب قائلاً(20):

باسم الشعب

أقسم بالبرق العربي النابت من صدر الشهداءْ

نحن الدربْ

أقسم بالوطن المسلوب ستبقى ثورتنا حمراءْ

......

تمضي الشعلة حتى النصر... وتبقى ثورتنا الحمراء.

ويقوي هذا الموقف تلك القصائد التي أنشدها لفلسطين في ديوانه (فلسطينيات) ومنها (نشيد الحجارة) الذي قال في مطلعه(21):

باسم التراب وباسمهم تشقق الغـ

ـضب المقدس عن حريق أو عباره

باسم التراب وباسمهم يستلهم الـ

ـكلم الذي أعطوه معناه استعاره

وإذا كان ما تقدم كله قد قرّب إلي شاعر العروبة، ومنه ما حدث لي مصادفة أو عرضاً غير مقصود: فإن النفس ظلت تتوق إلى حروفه الوّهاجة التي شربتها الروح تألقاً وغذاءً.... وإن لم تتكحل عيناي برؤيته في وقت مبكر من العمر؛ إذ كان اللقاء مقتصراً على مشاهدة الصور التي تتناقلها الصحف والدوريات... أو ما كانت أذناي تتلقفه من أشعار ومسرحيات شعرية تتناهى إليها من مظان شتى، وقد غدا الشاعر ملء السمع والفؤاد. فالمعجبون بإبداعه كانوا يتعطشون إلى رحيق حروفه التي تعبر عن تطلعاتهم وهو الذي عزف عن أبواب الحكام والسلاطين، وعمر قلبه بالعمل التربوي النبيل منذ أن كان أستاذاً في مدارس حلب عام (1947م) إلى أن قدم إلى دمشق ورافق أستاذه المفكر التربوي العروبي زكي الأرسوزي وصديقه صدقي إسماعيل ـ أحد مؤسسي اتحاد الكتاب العرب، ورئيسه (1971 ـ 1972م) ـ وكان قد رافقهما دهراً ـ قبل هذا ـ في حي (الشعلان) في منطقة (السبكي) بدمشق؛ إذ قطنوا ـ جميعاً ـ في بيت واحد؛ كان نصيبه منه غرفة صغيرة مفروشة بالحصير؛ محطمة النوافذ (كما روى لي)... وخُصَّ الأستاذ المفكّر (زكي الأرسوزي) بالغرفة الأرحب؛ وفيها أطلال سرير أكل الزمن أركانه... وعوضه عن هذا البؤس تلك الكتب التي تطوف حوله وتشع بالحياة والحضارة... ومن ثم فجميعهم تشربوا من نبع أصيل مشترك؛ بيئة؛ وحياة؛ وثقافة... فشاعرنا أسس مع رفاق له اتحاد الكتاب العرب في (1969/2/4م) وكان واحداً من أعضاء اللجنة التحضيرية؛ ثم صار عضواً في أول مكتب تنفيذي ترأسه المرحوم الأديب (سليمان الخش)، فضلاً عن أنه كان موجهاً أول للغة العربية... وبذلك كله حظي باحترام الكبير والصغير، وراح كل من عرفه من أبناء الوطن يتوق إلى لقائه، والاستزادة من معارفه، والاستماع إلى شعره وهو يتغنى به... وهو الذي عرف بالإلقاء المتميز الذي يشنّف الآذان، إذ وهبه الله صوتاً جميلاً...

3 ـ اللقاء الأول بالشاعر:

ظل الأمل والوعد معلّقاً على جدار الزمن؛ على الرغم من أنني كنت مديراً لإحدى ثانويات دمشق في سبعينيات القرن العشرين، وكان موجهاً أول لمادة اللغة العربية في وزارة التربية مع الأستاذة الفاضلة ندوى النوري؛ زميلته في التوجيه... فقد كان ثمة أسباب ومعوقات تجعل اللقاء به متقطعاً، ما أحْدث في النفس توتراً، وألماً. وما من لقاء حدث في هذه المرحلة إلا عبر عن روح التعطش لسماع ما ينثره الشاعر بين يدي.. ثم

يمضي اللقاء سريعاً... كنت أستشعر فيه الشاعر المطبوع الذي يعيش للشعر، ويعيش الشعر له يأتيه طَوْعاً وإرادة، في مختلف الأوقات والظروف، فيبعد منه ما لا يرضيه، ويبتهج لما تهش له روحه وتتفاعل وإياه مشاعره، علماً أن الشعر لم يَحْرُن عليه يوماً، أو يتخلف عن رَكْبه... بوصفه اليقين الذي يستشعره في ذاته، والفيْض الذي يحلق في فضاءاته؛ فيخترق عالم الحس المألوف إلى عالم السِّحْر الجذاب من دون تكلف أو مبالغة، أو تعقيد أو غموض....

وكأني في هذا المقام أذكر ما كان يستفزه من نوبات الشعر؛ في بعض اللقاءات؛ فربّما ألمّ به واحدة منها، فكنت أراه يجري وراءها حتى تساورني الظنون، ولكنه سرعان ما يعود معتذراً عما فرط منه، ويطوف فيما شغله من عرائس الشعر في لغة تفيض بالدفء؛ والإمتاع.

كان صاحب موهبة خلاّقة، يحرص على الكلمة الرقيقة التي تنساب على شفتيه عسلاً مذاباً، بسلاسة ووضوح، وتلبس الموضوع الذي يعالجه، وكأنها ما خُلقت إلا له... ويبدو لي أن صفة الموجه الأول للغة العربية قد جعلته يوقن بما كان المرزوقي قد انتهى إليه في مسألة (عمود الشعر) في مناسبة المستعار منه للمستعار له؛ ومطابقة الكلام لمقتضى الحال... ففضيلة اللغة لا تكمن في فصاحتها؛ أو جزالتها، أو أصالة عباراتها وجمال أساليبها فحسب؛ وإنما تكمن في تعميق الجوانب الإيجابية التي تناسب المخاطب، مقاماً ومعرفة ومشاعر... ولهذا فإن منهج تدريس اللغة العربية لديه مرتبط بمقام الفكر والتربية وإقامة الأخلاق الحميدة. ثم إن القدرة على تعلم اللغة لابد من أن تواكب المراحل العمرية، والانتقال من حال إلى أخرى أعلى وأفضل... أي إن تأصيل الموجة الإبداعية في النفس تعتمد مواكبه ثقافة الأجيال وقيمها التربوية والخلقية... وفي ضوء ذلك كان يعتمد في مناهج تدريس اللغة العربية مفهوم الاختيار والتدقيق في النصوص التي تعتمد مبدأ يلائم المراحل التعليمية... وهو ما تبناه في شعره الذي خصّ به الأطفال. وكان في هذا الشعر يتوخى دقة اختيار المفردة المناسبة للعمر؛ وكذا يفعل في العبارة والأسلوب والصورة... وفي ذلك كله يترك للطفل حرية اختزان ما يشاء في مخيلته وذاكرته، من دون قيد أو إكراه؛ منطلقاً في ذلك من المادي إلى المعنوي؛ ومن المشاهد إلى المتخيل... وبهذا كله كان يدل على عبقرية فَذّة في خدمة اللغة العربية... إذ ينقل الطلبة على أجنحة اللغة المتدفقة في النصوص الجميلة التي اختزنت عوالم سحرية من الطبيعة والجمال؛ وتجسد المعاني الراقية التي تدفع المتلقي إلى مواقف أسمى وأرقى - وهو من أدرك التركيبة الشعورية والعقلية للطلبة؛ واستوعب التحول المستمر فيها - فكان يستجيب لذلك وفق ما عبّرت عنه لغة كل نصّ سواء كان نثراً أم شعراً... وهذا نمط مبدع وجديد في خدمة ما يسمى أدب الأطفال(22)، فضلاً عن النصوص التي أبدعها لهم فقدّم للغة العربية ولأدب الطفل ما لم يقدّمه مبدع آخر في الوطن العربي؛ وأرسى ملامحه العربية الخالصة؛ بعد أن تخلف عن ركب أدب الطفولة العالمي الذي سبقه بزمن غير يسير... علماً أن العرب القدماء عرفوا أنماطاً جميلة من أدب الأطفال مثل أدب (ترقيص الطفل) الذي شاع على أيدي الأمهات...

وإذا كان قد غاب عني بعد ذلك جسداً فقد ظلت الذكرى تردد صدى اللقاءات التي منحني الزمن إياها... وهنا أتذكر بعض أحاديث تتأرجح

على مسار هذا الزمن، وانحناءة الفرص المواتية، ..وفيها أستشعر شجوناً لا توصف؛ كنت كلما وقعت عيناي على شاعرنا الوقور، الحالم، المملوء بالكياسة، والمخزون بنقاء طفولي لا نظير له... وسألته عن أمر ما انطلق على سجيته وروحه الشفافة ليروي غلّة الصادي... فإذا بادرته الطُّرْفة كان يضحك من كل قلبه كما لو أنه طفل حقيقي... وفي ضوء ذلك كله ـ وكما أعتقد ـ جَدَل علاقته بالآخرين تواصلاً راقياً مصحوباً بالكلمة الحلوة؛ ورقة السلوك الإنساني، وحسن الحديث مثبتاً أن شهرة الإبداع، لم توقعه في نزق الاستعلاء الذاتي والنرجسية التي تتضخم في ذوات بعض من يتسلق على الإبداع...

وفي هذا المقام لا يمكنني أن أتناسى لقائي بزوجته الفاضلة الدكتورة ملكة أبيض؛ عام (1979م) في دبلوم التربية، ـ وكنت آنذاك منتسباً إليه ـ وهي التي حملت كل مؤهلات الكفاءة العلمية؛ في الوقت الذي اتصفت بالهيبة والوقار والحَزْم... وراحت الأسئلة تنثال على لسان الطلبة مستفسرة عن مقرر التربية الذي تدرسه في كلية التربية بجامعة دمشق ـ آنذاك .؛ وعن الشاعر الكبير سليمان العيسى... وعند كل إجابة يزداد تقدير الطلبة لها ولشاعرنا...

ثم دهم الألم حياة كل من عرفهما حين تهيأت السبل لسفر الدكتورة ملكة إلى صنعاء؛ إذ توجهت في أواخر الثمانينيات إلى جامعتها لتدريس الأدب الفرنسي فغادر دمشق برفقتها من دون صخب وضجة... وامتدت به الغربة عن وطنه طوال (16) سنة(23) كرمته اليمن فيها أيما تكريم، وعرفت قدره وقدر إبداعه... وصار واحداً من أبنائها، وانعقدت له صداقة لا ينحل عُرَاها مع عدد من الأصدقاء ومثقفي اليمن ومبدعيها وفي طليعتهم الأستاذ الدكتور عبد العزيز المقالح(24) الذي كان يعقد مجلساً أسبوعياً في داره التي يتقاطر إليها المثقفون والمحبون ويزينها كل مرة شاعرنا بموهبته وإبداعه؛ ما جعله يصدر عدداً من المصنفات والنصوص الشعرية(25) مثل (اليمن في شعري) وطبع باللغتين العربية والفرنسية بعناية الدكتورة واختيارها... وفي هذا المقام لا يفوت الباحث في حياة سليمان العيسى وانتقاله من قطر عربي إلى آخر أن يشدد على مفهوم الانتماء إلى الوطن الواحد؛ فهو نسيج وحده في رؤية وطنه سورية كاليمن؛ واليمن كالعراق؛ والعراق كلبنان وتونس والجزائر... لم يستشعر غربة أو اغتراباً في انتقاله من بلد إلى آخر بخلاف عدد من الشعراء العرب الذين شعروا بالاغتراب المكاني والزماني والاجتماعي وعبروا عن ذلك بكثير من الشوق والحنين... فمن منا لم يشعر باغتراب البارودي وأحمد شوقي وخير الدين الزركلي والفراتي والبياتي والجواهري وغازي القصيبي، وغيرهم كلّما قرأ أشعارهم؛ فهو لم يحس بالمعاناة التي ظهرت فيها؛ وبخاصة تلك الأشكال المتوترة من التعبير عن الاغتراب. فالجواهري ـ مثلاً ـ حَطّ به الترحال ـ أخيراً ـ في دمشق فاختارها سكناً ووطناً؛ ومنحها قلائد شعره؛ ولكنه ظل فؤاده يتوق إلى بغداد؛ ويهفو إلى الجلوس في حضنها؛ ومات دون ذلك ودفن بدمشق في (1997/7/27م)... أما شاعرنا سليمان العيسى فلم يتصف شعره بمثل ذلك فكل تراب البلاد العربية تراب وطنه الأول (النعيرية؛ اسكندرونة، سورية)... فلم يكن كغيره ينتقل من منفى إلى منفى ـ كما هو عليه خطاب محمود درويش ـ وإنما كان ينتقل من مدينة إلى أخرى في الوطن

العربي الكبير الذي يراه لحمة وسدىً لا يتخرَّق فيها النَّبْل...

ولعل هذا الوعي هو الذي دفعني إلى زيارة موطنه الأول لما أصبح يعنيه في عقلي ووجداني من الارتباط بالجذور...

4 ـ زيارة موطن الشاعر:

لا مراء في أن كل لقاء ـ من قبل ـ كان أشبه بومضة برق؛ ولكنها ومضة جادت بغَيْث ثَرّ ما جعل النفس تتوق إلى زيارة المكان الذي ولد وعاش فيه طفولته الأولى... وأخذت الرغبة تلح على المرء من أجل زيارة قريته النعيرية، من جهة والتعرف إلى مدينة أنطاكية وبلدات لواء اسكندورنة؛ في صميم الرغبة التي تبحث عن شيء غالٍ فقدته على كره منها من جهة أخرى...

وبكلام آخر دفعني شغف التمسك بالهوية والعروبة وعدم التفريط بأي ذرة من ترابها إلى تعرف اللواء السليب؛ وهو الشغف الذي عَبَّر عنه، حين توجه إلى اليمن موطن الأجداد من قحطان؛ فضلاً عن أن الفرصة المواتية قد أتيحت لي بعد علاقات متواصلة مع السيد محمد قرصو (رئيس رابطة الكتاب الأتراك في أنطاكية) ارتقت إلى مرتبة الصداقة... مؤكداً مرة بعد مرة أن سليمان العيسى ذاته كان واحداً ممن شكَّل الوجدان الوطني والقومي؛ في نفسي ونفوس كثير من أبناء العربية، ورباها على قيم الصدق والوفاء، بعيداً عن المتخيل الوهمي والعارض... فالهوية العربية حضور ثقافي، وأسلوب حياة يتجاوز الأخطاء؛ ويطرح الأفكار البالية بعيداً... هوية تستشرف المستقبل في صميم وعي الحاضر؛ واستلهام الماضي، وتمارس الحرية المسؤولة في قلب الانتماء الذي يعزز الكرامة الوطنية والقومية؛ من دون أن ينفصل عن الإطار الإنساني... مؤكداً أن العواصف التي تعرَّض لها زادته قوة ومضاء، وكل عاصفة كانت تخلق لديه القدرة على فهم الواقع وتحليل أبعاده؛ وتجاوز مشكلاته، وفي طليعتها تجاوز مشكلة الاغتراب والتغريب؛ والاستلاب لثقافة الآخر... وحينما أقبل على الحداثة لم يرفض الآخر، وإنما جعله قوة دافعة له للنهوض والتقدم والارتقاء، واستطاع أن يقرأ في ضوء ما يستعيره من ثقافته وحياته عناصر النقص التي ابتليت بها الثقافة العربية لتخطِّيها. وهو في ذلك كله كان يعتمد مبدأ الأولويات في عملية التنمية الوطنية والمعرفية؛ ويجعل اللغة العربية الفصيحة والميسرة وسيلته لإظهار أصالة هويته وثقافته، وبناء الوعي القومي؛ إذ كان حريصاً على تجذير الانتماء الحقيقي المنطلق من الهوية الثقافية الحضارية الراسخة في التاريخ والتراث، وبوصف العروبة معراجاً إلى بناء الأمة ونهوضها، وتحررها من ربقة القهر والاستعمار؛ وهو القائل في معراجه الوطني الفلسطيني(26):

هذه أمتي... تُحرِّقُ للفجر
وتغلي في صدرها أنواء
أتنامين يا دمشق عن الثأر
أيرضى لك الهوى والوفاء؟!
أتلذين سلوةً وفلسطين
على كل مخلب أشلاء؟!
لا أقول اللواء: ما كان يوماً
غير جرح من الجروح اللواء

فمنهج أمته بنية نضالية تستهدف التحرر من الظلم والقهر والتجزئة والتخلف؛ بنية تواجه

الاستلاب الحضاري؛ وتعيد بناء الذات وفق الرؤى التنويرية المعتمدة على مبدأ الحوار والمبادرة...

وفي ضوء ذلك الوعي الوطني حدثت زياراتي المتكررة منذ عام (2004م) إلى أنطاكية وبلداتها من الحربيات التي تعانق شلالات (الدفنة) بمياهها الصدّاحة بأنغام المحبة إلى النعيرية المزدانة ببهاء الوديان التي تتطاول فيها الأشجار نحو السماء والسويدية التي تحتضن زرقة البحر الأبيض المتوسط بصفائها... وكان بعض هذه الزيارات تنفيذاً للاتفاق المعقود بين اتحاد الكتاب العرب ورابطة الكتاب الأتراك في أنطاكية برئاسة الكاتب الصديق محمد قرصو.... وكنت في كل مرة أتوجه إلى بيت الشاعر الكبير في النعيرية برفقة عدد من الأصدقاء وفي طليعتهم القاص زهير جبور وابن أنطاكية المخلص لسورية الحضارة والتاريخ والانتماء (زينات قره علي)(27)...

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن استشعر تلك المشاعر الفياضة التي انتابتني في زيارتي الأولى إلى أنطاكية فما إن وقعت عيني على قرية (الحربيات) التي تسلم المسافر بالسيارة إلى أنطاكية حتى تملكتني مشاعر شتى... كانت الحربيات تتربع في سفح الجبل المطل على المدينة التي بدت سقوف عماراتها القرميدية أشبه بوشاح أحمر يزين خصر فتاة لبست ثوباً أخضر، وقد أخذت تطاول بعنقها لتعانق كنيسة أنطاكية التاريخية التي شمخت إلى سفح الجبل من الشرق، بكل ألقها المعماري وتاريخها الديني العريق... فكل ما يقع تحت عينيك يزدان بالأشجار الوارفة، أما عيون الماء فقد اتخذت لنفسها جداول ترسل إلى أذنيك أنغام أصواتها العذبة... وأخذنا المشهد الجميل بآيات روعته، وغاب بنا في مسارب الجلال والكمال... وما تنبهنا لما نحن فيه إلا بعد أن دلفت بنا السيارة إلى أنطاكية يدعوها الشوق إلى تعرف ملامحها؛ من كثب... بينما النفس تهفو إلى آثارها العظيمة؛ وتصبُو صبوة العاشق إلى مشاهدة بيت شاعرنا في قريته (النعيرية)...

كانت زيارتي الأولى لأنطاكية ذات مذاق خاص؛ ومشاعر تتأرجح على الرغبة والتوتر؛ إذ لم تهدأ نفسي؛ ولم تَغْفُ عيني لحظةً لأنها كانت تتطلع إلى زيارة بيت الشاعر... وما إن شق النور عتمة الليل؛ وطرد غبش النفس حتى عزفت السيارة نشيدها مبتهجة في انطلاقتها نحو الغرب تتراقص على الطريق الملتوي بين الأشجار العملاقة المكتظة؛ وهي تحتضن شجيرات كثيرة من التفاح والتين و... وماهي إلا دقائق معدودة حتى وجدتني مملوءاً بنشوة غامرة حين أشار الصديق زهير جبور والسيد (زينات) ـ معاً .: ذاك هو بيت سليمان العيسى... ازداد خفقان قلبي، وشعرت بأنه راح يفتح ذراعيه بشغف المحب؛ لاحتضانه نيابة عن صاحبه الذي غادره ولم يُتَح له الرجوع إليه... وحين وقفت السيارة توقف الزمن كله أمام التاريخ، وقد عقدت الدهشة ألسنتنا لروعة المكان ووقاره على بساطته... فالبيت صغير يتكون من غرف ثلاث عقدت عمرها على حجارة سوداء، وقد خصصت إحداها للمكتبة التي جرى الحفاظ عليها لتكون شاهدة على عبق الماضي... وكذلك كان هناك عددٌ من شجيرات (حاكورة) تعانقها وتبادلها أطراف الحديث؛ وتروي لكل زائر لها حكايات شتى عن عبقرية مبكرة ولدت في جوارها... وفي هذه الحال كانت الذكريات تساورني في اتجاهات شتى لم يقطعها إلا كلمات الود الفياض من سيدة

اتكأت على عمرها المديد تشبه شاعرنا في صفاتها وصوتها؛ إنها أخته «نديمة» التي ملأت قلوبنا بأطياب الذكرى عن أخيها الشاعر الذي نهضت الرؤى والمشاعر حوله دفعة واحدة... وأخذت تتجدد بتقاطر أبناء العمومة والأخوال من ذوي الصديق زهير جبور لينضموا إلى السيدة الفاضلة نديمة... راحت تقص علينا حكاية طفولة عامرة بالمحبة والدفء؛ وكانت تحرص على استرجاع الماضي الجميل، وعدم نسيان أي جزء منه مهما كان صغيراً... ثم قصّت علينا حكاية مقام الخضر على شاطئ السويدية الذي كان يذهب إليه شاعرنا برفقة أبيه وأسرتها، فزادتنا شغفاً بالسير على طريقه والتماس بركاته(28)... وهكذا كان فقد غادرنا بيت الشاعر بعد ان افترشنا ترابه، وتيممنا صعيده، وشممنا رائحة أشجاره العطرة وعشنا حالة الزهو في رحابة...

وما هو إلا نحو ساعة حتى كنا في السويدية نشارف شاطئها الأبيض، وقد انتصب إلى جواره بكل هيبة ووقار مقام الخضر بقبته البيضاء، والناس يتقاطرون إليه لينالوا حظهم من التبريك الذي أصابنا منه نصيب؛ مثلما انتشينا بمرأى البحر الذي تتمازج فيه الألوان، وقد حضنتها الأمواج التي يحنو بعضها على بعض.

ولمّا ودعتها تفطر قلبي شجيّ على فراقها...

5 ـ عودة اللقاء:

إذا كانت هذه الزيارة علامة فارقة في حياتي حين حملتني على شوق المحبة الدائمة لواحد من مبدعي القرن العشرين؛ وألق الذكرى المتوثبة في النفس نحو شاعرنا العظيم فقد بسط لي القدر لقاءه غير مرة بعد رجوعه من اليمن وقد خلّف وراءه ثمانين سنة من الجهد والنضال، والتعب والهموم؛ عَوّذها بالأمل وحب الوطن والأمة... ثم استقر في بيت اختاره في ضاحية دُمّر؛ من مدينة دمشق، وفّر له الهدوء والراحة، بعيداً عن ضوضاء المدينة. وقد حظيت بتكريم شاعرنا في اتحاد الكتاب العرب بوصفه أحد مؤسسيه، وعضواً في اللجنة التحضيرية؛ ثم عضواً في أول مكتب تنفيذي له في العام (1969م)... كان يدهش مشاهده بطلّته المهيبة وقد ازدادت مع تقدم العمر اكتمالاً ووقاراً.. وتوقّد ذهن وذاكرة؛ إذ كان يعيد على جليسه جملة من الأشعار القديمة؛ ويحدثه عن ذكرياته البعيدة. وحين يتناول حديث العروبة تشرئب عيناه على الحلم الذي عاش من أجله. وهو الحلم الذي أورثه أولاده (**معن وغيلان وبادية**) والأجيال بعده لئلا ينسوه؛ ويبقوا عليه جذوة ملتهبة تحرق كل من يعبث... وقد سمعت هذا الأمر غير مرة في زياراتي له في بيته؛ وغالباً ما كانت برفقة بعض الكتاب ومنهم الدكتور الشاعر نزار بني المرجة والشاعرة فادية غيبور؛ والشاعر عبد القادر الحصني... والدكتور راتب سكر وغيرهم... وفي إحداها جرى لقاء تلفزيوني تجاذبنا فيه أطراف الحديث عن شاعرنا المبدع... على حين كان يتدفق بحديث الذكريات وكأنها حاضرة أمامه... وتراه يتوقف عند العمل الجليل الذي تقدمه زوجته الدكتورة ملكة أبيض وكأنها نسيت أنها أكاديمية؛ إذ رأت أن مهمة الزوجة أجل وأعظم مع سليمان العيسى من المهمة الأكاديمية...

ويأبى القدر إلا أن يقرب الناس؛ فقد أخذ جسمه يتحامل على الأوجاع والآلام التي أجبرته على الدخول إلى المشفى غير مرة... وفي هذا المقام لا يمكنني نسيان عيادته في مشفى (العربي)

برفقة بعض الأصدقاء مثل الدكتور نزار بني المرجة والقاص باسم عبدو وغيرهما... وهناك وَجَدنا الدكتورة ملكة وابنته الدكتورة بادية والصديق العزيز الدكتور حيدر اليازجي... وما هي إلا لحظات حتى جاء **الدكتور وائل الحلقي** ـ وكان وزيراً للصحة، آنذاك ـ فنعمنا جميعاً بلقاء الشاعر الذي كان ينظر إلينا بكثير من الحب والدفء... وكان اللقاء غنياً بسيرة الشاعر العطرة والإدلاء بالآراء المتعددة حول إبداعه؛ ثم أخذت الصور التذكارية التي أحتفظ بعدد منها... ثم توالت اللقاءات في مشفى الأسد الجامعي إلى أن كان اللقاء الأخير معه مسجّى، وقد ارتقت روحه إلى بارئها في ليلة الجمعة يوم 2013/8/9 ثم ودَّع دمشق الوداع الأخير يوم استقبلته مقبرة الشيخ رسلان في باب شرقي في (الأحد 2013/8/11م) فاستقر جدثه الطاهر هادئاً؛ وأخذت الأقلام تحدو روحه الطاهرة؛ وتعطر حبر الحديث عنه... وهو الذي رحل عنا وفي نفسه غصَّة مما يجري بين ظهرانَي الوطن والأمة، وقد تسربت الأحقاد إلى النفوس فأكلتها وما عاد يشفيها إلا سفك الدم البريء...

6 ـــ رؤية وموقف:

غنى شاعرنا للوطن والأمة والأرض والمرأة الحبيبة والزوجة والابنة والأم... غنى للأبوة والصداقة... غنى للكبار كما غنى للصغار... فأينما أردته كان من دون أن يبذل نفسه وشعره، أو يتكلف فيه ما لا يرغب؛ ويريد... وقف إلى جانب ثورة الجزائر وأنشدها ذوب نفسه بمثل ما وضع نفسه قرباناً لقضية فلسطين، وقضايا الأمة في كل مكان... أحب اليمن بمثل ما أحب العراق ولبنان وتونس كان يرى في كل قطر عروبته وهويته، ووجوده... وأطلق شعره للمجد؛ دون أن يتغافل عن كتابة النثر البديع من قصة، وموضوعات وجدانية تبحث في قضايا شتى بلغة أدبية قريبة إلى النفس ولكنها بديعة..

ويبدو لي أنه مَرّ بمراحل عدة مرحلة النضال والكفاح حتى (1950م) ومرحلة النهوض والبناء حتى (1967م) ثم مرحلة مواجهة النكسة (1967م) الكتابة للأطفال والمسرحيات الشعرية والقصة و.. ثم مرحلة الرجوع إلى الجذور منذ (1980م) ثم طفق بعد عام (2000م) ـــ يُعنى بقضايا المرأة... وقد حظيت زوجته بنصيب لافت منها، إذ شرع يستشعر تضحياتها الجمّة؛ وإخلاصها النبيل ما جعله ينثر بين يديها مقطعات وجدانية غزلية تذيب الصخور الجلاميد. إنها قطرات روحه وقلبه؛ كما رأيناه في ديوانه (وأكتب... قصائد قصيرة... لي ولها)... وقد غلب على شعره فن البرقيات الشعرية؛ والمقطعات القصيرة وفق إيقاع التفعيلة ـ غالباً .... وكأنه يرى في هذه المقطعات وفاء منه نحو كل امرأة فاضلة متفانية في واجباتها أياً كانت، قدّيسة في انتمائها أنّى ذهبت، كما نجده في قوله بعنوان (لم نتكلّم)(29):

عُمْرٌ مَرّ... ولم نتكلّمْ
إلا وَمضَاتٍ...
عُمْرٌ مَرّ... في الحُبْ
وكانت تخشى
تجرح رحلة هذا العمر
حَصَاةٌ عابرةٌ في الدربْ
عُمْرٌ... مَرّ...
ولم نتجزّأْ
ابحرنا.. نَبْضاً في قلبْ.

وكذلك أصدر الشاعر ديواناً خاصاً بالمرأة (المرأة في شعري)... وهو يجمع قصائد شتى فضلاً عن المقطعات؛ وفق نظام التفعيلة أو العمودي منذ عام 1947م.

ونحو هذا كانت حاله حين ترجم عدداً من القصص الأجنبية بمشاركة زوجته وغيرها... فهو يملك طاقة لغوية وتعبيرية؛ وقدرة على التصرف في أساليب اللغة لا يملكها شاعر آخر... ولعل قصيدة (المصير) تؤيدنا في ذلك؛ إذ قالت الشاعرة الهندية (شيلا غوجرال)[30]:

يحوِّم القَدَر حولي...
يحوّم برشاقة بهلوان،
ثم يندفع...
ماراً بأزهار الوادي الهائئة،
ومتقلباً إلى الصحراء...
في هذه اللحظات العاصفة...
أجدني.. أُلقي بنفسي
على بُحيرة من الذكريات
لأحيا، وأواجه قَدَري ببرودة
أشبه ما أكون بنَبتةٍ عقيمة.

وكذا نراه يحاكي الأطفال بلغتهم الرشيقة؛ الواضحة، والمباشرة الخفيفة الروح؛ يستلهم عواطفهم، ومشاعرهم ورؤاهم؛ وهم يبتهجون للحياة بإقبال صادم؛ وقد انتشروا في الأرض العربية... هكذا استدار عمره إلى مرحلة الطفولة بكل تجلياتها، وبراءتها؛ فطفق يستشعر كالأطفال تلك القوالب الشعرية التي تدغدغ ذواكرهم الصغيرة؛ ويتقمص مشاعرهم في بوح شفّاف عفوي يؤكد الموهبة التي يتمتع بها الشاعر؛ في الوقت الذي يخلق فيه الصورة المعبرة والجميلة ويرسلها في إيقاع متوازن وراقص يساعد على ثبات اللفظ الواضح في ذاكرة الأطفال، فضلاً عن أنه أحسن الظن بملكاتهم وفطنتهم، فحملهم على فهم أخيلة دفّاقة بالمتعة، وفيض التخييل... وكان في ذلك كله ينتزع من الواقع جملة من الموضوعات التربوية والخلقية ومطابقتها للأحوال الاجتماعية التي يرغب في تجذيرها لديهم... وهو في ذلك يُعلي مكانة المهارة، والحرَف التي تقدم خدمات جُلّى للمجتمع.... فلّما غنى للأب والأمّ غنّى للنجار، وللوطن، وكل له مزيته وموقعه... ولا شيء أدل على هذا من قوله في قصيدة (وطن الأطفال)؛ ومنها(31):

في أيدينا ما يكفينا
وزِّعْ خَيْرَكَ اعدلْ فينا
هيا يا وَطَنَ الأطفالْ

* * *

هيا يا وَطَن المُسْتَقبلْ
حاسِبْ حاسِبْ من لا يعملْ
لا تُمْسِكْ عن فَرْدٍ فيكْ
يأخذ منك ولا يعطيكْ
هيا وطنَ الآمالْ

فشاعرنا يريد أن يبني وطن الإبداع، وطناً يعمّق روح المعنى؛ وقيم الأصالة في النفس. فرسالة الشعر – لديه – إرساء لحرية الكلمة والوطن؛ والحفاظ على نقاء الحياة من التلويث والتدنيس... في الوقت الذي يتغنى بهويته التي يتمسك فيها وجوداً وحضارة. ولّما توجه إلى الأطفال كان يتوجه إلى الحلم الذي لم تدنّسه أحداث الحياة ومصائبها، ولم يعذّبه أسلوب جلد الذات الذي أتقنه كثير من الناس...

وإذا ما خاطب الكبار جعل الشعر معطى فنياً راقياً؛ وبخاصة حين يقف أمام الاغتراب

النفسي من الواقع العربي المزري... فهو يُسرّج المخيلة لالتقاط النفحات الموحية بالدلالة الشجية وقد فاضت بالروح الوثّابة... أي إن سليمان العيسى كان يعنى باللذة الجمالية شكلاً ومضموناً بما تفيض به قصائده من مواقف وطنية وقومية بلغة دقيقة؛ وصور تتسربل بالوميض الوهاج... فلغته؛ كما هي موضوعاته تنتقل برشاقة ورقة وانسياب سلس فيما بينها لتطل على فضاءات غنية تتغذى من صور الحياة، من دون أن تسقط في الابتذال والعبث والفوضى، والهذيان الذي انتهى إليه كثير من الذين يزعمون أنهم شعراء... فقد ظل حريصاً على الذوق الفني الذي يرتقي بحس المتلقي أياً كان عمره... فهو يجعل شعره أسلوباً مقاوماً لكل أنماط الانحراف؛ وكل أشكال الاستعمار القديمة والحديثة، فشعره المقاوم ـ مثلاً ـ طريق الأحرار إلى شمس العزة والكرامة؛ ما يفرض عليه دائماً تعزيز مبدأ الإرادة الوطنية وقيمها في التضحية والفداء...

هكذا ظل حريصاً على إمتاعنا وإفادتنا بشعر وطني رومانسي حالم بالنهوض والارتقاء... شعر حريص على النفاذ إلى النفس من دون حاجة إلى كدّ ذهن؛ أو إلى عقل ساحر ليحل لغز دلالته... كان الشاعر يسعى إلى تكوين رصيد شعري بمفرداته وصوره عند المتلقي ليصبح إضافة حقيقية له في مكوناته المعرفية والفنية... ومن ثم تصقل موهبته بما يتوافر له منهما بالقراءة الواعية والدائمة...

***خاتمة:**

خُلق سليمان العيسى معلماً وهادياً ومربياً لينير الطريق للأجيال العربية؛ وأكد أن العروبة حس وهوية تعاش وتبلغ أعلى درجاتها من الرقي إذا كانت مبنية على الوعي الاجتماعي؛ والمعرفة الثقافية المنفتحة على ثقافة الأمم وحضارتها...

كان معلماً يحدو بناء الذات؛ والشخصية الإنسانية لتكون قادرة على المبادرة والإبداع؛ وجعل الإنسان هدفاً؛ فهو غاية الحياة ومنطلقها...

لذا امتزج في تراثه وإبداعه امتزاج الصوفي فخلّد في كل نتاج له صورة الغيرية والإيثار، لا الغيْرة والأنانية؛ وله صورة القدرة على مواكبة كل جديد بالمحبة والمثابرة؛ والجد والعطاء..

ـ أتقن الشاعر المبدع سليمان العيسى الفرنسية والإنكليزية وألمّ بالتركية وترجم في هذا الباب مع صلاح مقداد (الجمرتان السوداوان)(32) وانتخب عضواً في مجمع اللغة العربية بدمشق عام (1990م) وحصل على جائزة الإبداع الشعري من مؤسسة البابطين في الكويت عام (2000م)... ولذلك كله كان من واجب اتحاد الكتاب العرب أن يقوم بتكريمه مرة بعد مرة، كان آخرها في العام (2011م) وقبل مرضه كان ـ رحمه الله ـ شديد العناية برسم لوحة إبداعية تلقى القبول لدى الآخر ما جعله يعاود النظر في بعض لوحاته؛ ويحرص على إكسابها لوناً جمالياً مريحاً لنفس المتلقي، من دون أن يغرق في مشاهد روحانية بعيدة التأويل، سواء كان هذا في شعره أم نثره... فكان كبيراً؛ ورحل كبيراً.... وسيظل خالداً في ذاكرة الأمة وتاريخها إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

المصادر

1 ـ الأعمال الشعرية ـ سليمان العيسى ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ط1 ـ 1995م.

2 ـ الثمالات (شعر ونثر) ـ سليمان العيسى ـ الهيئة العامة للكتاب ـ صنعاء ـ اليمن ـ ط1 ـ 2001م.

3 ـ الجمرتان السوداوان ـ شيلا غوجرال ـ ترجمة سليمان العيسى وصلاح مقداد ـ دار السلام للترجمة والنشر ـ دمشق ـ ط1 ـ 1988م.

4 ـ الخصائص ـ لأبي الفتح عثمان بن جني ـ تحقيق محمد علي النجار ـ دار الهدى للطباعة والنشر ـ بيروت ـ لبنان ـ ط2.

5 ـ ديوان الأطفال ـ سليمان العيسى ـ دار الفكر المعاصر /بيروت ودار الفكر/ دمشق ـ دمشق/ ط1 ـ 1999م.

6 ـ فلسطينيات ـ سليمان العيسى ـ دار فلسطين للثقافة والإعلام والفنون ـ دمشق ـ ط1 ـ 1995م.

7 ـ المرأة في شعري ـ سليمان العيسى ـ منشورات المجمع الثقافي ـ أبو ظبي ـ ط 1 ـ 1998م.

8 ـ النُّعَيرية.. قريتي ـ سليمان العيسى ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ 2012م.

9 ـ وأكتب.. قصائد صغيرة.. لي ولها ـ الهيئة العامة للكتاب ـ صنعاء ـ اليمن ـ ط1 ـ 2003م.

الهوامش

(1) انظر الثمالات 15/9 ـ 26.

(2) انظر النعيرية... قريتي 139 ـ 192 و239.

(3) انظر الأعمال الشعرية 446/1 ـ 472.

(4) انظر فلسطينيات 169.

(5) من أراد الاستفاضة فليعد إلى كتابه (النعيرية... قريتي) وإلى أشعاره في (الأعمال الشعرية)، وكتبه الأخرى....

(6) انظر ـ مثلاً ـ الأعمال الشعرية 1/ 27 ـ وما بعدها و68 ـ 102.

(7) انظر المصدر السابق 23/1 ـ 132.

(8) انظر المصدر السابق 1/ 437 ـ 438.

(9) الخصائص 25/2 وانظر فيه 266/1 و 300 وما بعدها.

(10) انظر المصدر السابق 1/ 133 ـ 250، وفلسطينيات 30، هذه هي رواية البيت بيد أن الناس يرددونه برواية أخرى وهي (أمةَ العُرْب لن تموتي....).

(11) انظر الأعمال الشعرية 1/ 437 ـ 438.

(12) انظر فلسطينيات 75.

(13) انظر الأعمال الشعرية 1/ 395 ـ 478.

(14) انظر الديوان في الأعمال الشعرية 1/ 133 ـ 250.

(15) انظر فلسطينيات ـ 10.

(16) انظر فلسطينيات 138.

(17) كان النظام الجامعي ـ آنذاك ـ لا يقبل الشهادة الثانوية إلا للسنة نفسها أياً كانت الدرجات التي نجح فيها الطالب...

(18) انظر الأعمال الشعرية 1/ 331 ـ 337.

(19) انظر الأعمال الشعرية 1/ 290 ـ 295 و439 ـ 444.

(20) انظر فلسطينيات 15 و155.

(21) انظر فلسطينيات 207 ـ 213 وانظر فيه 243.

(22) هو أدب يتسم بالسهولة والوضوح والتفاعل مع مشاعر الأطفال ومخيلتهم ويستجيب لتطلعاتهم بلغة جميلة خفيفة ورشيقة...

(23) هي المدة التي أمضتها الدكتورة في جامعة صنعاء.

(24) انظر التقديم الذي قدّم به لديوان الشاعر (وأكتب... قصائد صغيرة... لي ولها) بعنوان (بمثابة التقديم) 7 ـ 19.

(25) مثل:

(أ) من أغاني المهد ــ دار طلاس ــ دمشق ــ 1987م.

(ب) ديوان اليمن ـ أربع مجموعات شعرية ـ الهيئة العامة للكتاب ـ صنعاء ـ ط2 ـ 1999م.

(ج) يمانيات ــ مجموعة شعرية ــ وزارة الثقافة والسياحة صنعاء ـ 2004م.

(د) أمشي وتنأين ـ قصائد لصنعاء ــ وزارة الثقافة والسياحة ـ صنعاء ـ 2004م.

(هـ) ديوان عدن ـ جامعة عدن ـ عام 2004م.

(26) انظر فلسطينيات 30.

(27) وهو من فاز بالميدالية الذهبية لدورة البحر الأبيض المتوسط في اللاذقية عام (1987م)، والتقاه الراحل الخالد حافظ الأسد حين استقبل الوفد التركي المشارك في البطولة، قائلاً للسيد الرئيس: إنني من أبناء اللواء؛ فأجابه المرحوم: «أنت سوري وفوزك هذا لشعبك السوري ونتفاخر به» فبكى قائلاً للمرحوم: «نعم سيدي الرئيس هو شعبي وأنت رئيسي، فاحتضنه الراحل وقبله» وقد روى لي ذلك كله غير مرة متفاخراً بهذا اللقاء.

(28) انظر التعبيرية قريتي 228 ــ 233 وما قاله الشاعر عن حكايته في زيارته لمقام الخضر.

(29) وأكتب... قصائد صغيرة... لي ولها 51 ـ 52.

(30) الجمرتان السوداوان 12.

(31) انظر ديوان الأطفال 86 ـ 87.

(32) نصوص شعرية باللغة الإنكليزية للشاعرة الهندية المعاصرة (شيلا غوجرال) ــ دار السلام للترجمة والنشر ــ دمشق ــ ط1 ــ 1988م.

□□

الوحدة الحضارية بين سورية والعراق

□ د. علي القيّم *

لقد ثبت علمياً وتاريخياً وأثرياً، أن ظهور الإنسان العاقل في سورية والعراق جاء نتيجة تطور فيزيوبولوجي وحضاري بطيء ومحلي أصيل، في وقت أبكر من أوروبا بآلاف السنين، وقد وجدنا آثار هذا الإنسان في كل مكان من هذه الأرض الخصبة المباركة، المقدسة.. في أحواض الأنهار الكبرى (الفرات- دجلة- النهر الكبير الشمالي- العاصي- الخابور- البليخ- شط العرب..) البادية السورية- جبل سنجار- مغاور يبرود- سلسلة الجبال الساحلية- سلسلة الجبال التدمرية- شواطىء البحيرات والأنهار- وقد أعطتنا هذه المناطق أفضل المعلومات عن التقلّبات المناخية والبيئيّة في سورية والعراق في الزمن الرابع، وكان لها أكبر الأثر على أجدادنا القدماء الأوائل،

وقد ضمّت التشكيلات الجيولوجية الرباعية الكثير من آثار الجد الأول الذي يعود في القدم إلى أكثر من مليون سنة خلت، وبخاصة الأدوات الحجريّة الصوانية، ويطلق على هذا الزمن، العصر الحجري القديم الأدنى، واستمر حتى نحو (100,000) سنة خلت، وهذا العصر يرادف ما يسمى في أوروبا بالحضارة الآشولية، ذات الانتشار العالمي الواسع، والذي اشتهر الإنسان فيه بتصنيع الفؤوس اليدوية بشكل خاص..

لقد تحرّك هذا الإنسان إلى بلاد الشام، قادماً من القارة الأفريقية، حيث وجدت الآثار

* باحث وناقد من سورية.

الأقدم له، وقد عرف هذا الإنسان باسم «الهوموراكتوس» الذي سلك في طريقه إلى بلاد الشام خطين اثنين يشكّلان ممرات طبيعية بين إفريقيا وآسيا.. الأول ساحلي أي على امتداد سواحل البحر المتوسط، والخط الثاني داخلي على طول الانهدام السوري- الأفريقي، الممتد من جنوب وشرق أفريقيا في الجنوب، مروراً بالبحر الأحمر، فوادي عربة، فوادي نهر الليطاني، وحتى نهر العاصي في سورية شمالاً.. ومعلوماتنا عن إنسان «الهوموراكتوس» نادرة نسبياً، وهي مستمدة بشكل خاص من الأدوات والأسلحة الحجرية التي صنعها، وبقيت تشكّل الدليل المادي المباشر عليه، وقد استخدمت هذه الأدوات في وظائف مختلفة تمركزت كلّها حول الصيد والالتقاط، مصدر عيش ذلك الإنسان الرئيس، وكان أهم تلك الأدوات «الفأس اليدوية» وقد صنعت مجتمعات ذلك الزمن في مشرقنا العربي القديم، أنواعاً مختلفة منها كالقواطع والأدوات القاطعة والمقاحف، وقد تطورت هذه الأدوات مع الزمن في مواقع كثيرة من بلاد مابين النهرين وبلاد الشام، من حيث تقنيات تصنيفها أو أنماطها..

طلائع الإنسان السوري العراقي

طلائع هذا الإنسان الذي عاش في سورية في الفترة الواقعة بين (1000,000) سنة و(700,000) سنة، والتي تعاصر ما يسمى بالعصر الآشولي القديم، ومن سورية تحركت تلك الطلائع شرقاً إلى بلاد الرافدين ووسط وشرق آسيا، وشمالاً إلى أوروبا، وقد أتت المواقع الممثلة لهذه المرحلة الباكرة من عصور ما قبل التاريخ من المناطق الساحلية السورية، ومن المناطق الداخلية أيضاً ومن مواقع كثيرة في بلاد الرافدين فقد عثر في «ست مرخو» في السرير الأعلى لنهر الكبير الشمالي في محافظة اللاذقية على أقدم آثار لإنسان ما قبل التاريخ معروفة - حتى الآن- من خارج القارة الأفريقية، وقد عثر في هذا الموقع على مجموعة من الأدوات الحجرية تمثّل فؤوساً وقواطع ومعاول وساطير وشظايا ونوى وأنماط هذه الأدوات الحجرية البدائية كانت مصنعّة بالمطرقة الحجرية الثقيلة.

في الوقت الذي سكن فيه الإنسان حوض النهر الكبير الشمالي، كانت جماعات بشرية قريبة له تجوب حوض نهر العاصي، وقد وجدت آثارها في موقع خطاب إلى الغرب من مدينة حماة ومنطقة الكوم الواقعة في منتصف الطريق بين تدمر والرقة..

أما العصر الثاني الذي يؤرخ بين (700,000) إلى (250,000) سنة، والذي يرادف العصر الآشولي الأوسط في أوروبا والعالم.. فقد ازداد فيه عدد سكان سورية، وتوضحت هويتهم الحضاريّة، وبقيت الأدوات الحجرية المؤشر الرئيس على مجتمعات هذه المرحلة، وحصلت تقنيات جديدة في تصنيع الأدوات وفي نمط الحياة، وأصبحنا في سورية نستطيع التحدث عن «المراكز الحضارية» التي عاشت فيها جماعات صنعت كل منها أدواتها الخاصة التي تطورت على امتداد زمن طويل.. وفي هذا العصر وجدت في موقع «اللطامنة» في حوض نهر العاصي، دلائل باكرة للبناء والنار، هي الأولى من نوعها في هذا المجال، وكشف عن مجموعات منتظمة من الأحجار الكبيرة التي

نقلت إلى الموقع من مقلع مجاور، وكانت هذه الأحجار تسند جدران أكواخ من الجلد والأغصان والأعشاب، تشبه خيام البدو التي مازالت تستخدم – حتى اليوم- وهذا أقدم دليل في سورية ومن خارج أفريقيا، على قيام مجتمعات إنسان «الهوموراكتوس» ببناء الأكواخ في العراء..

- المرحلة الثالثة: التي تؤرخ بين (250,000 و 100,000) سنة خلت، وتوازي ما يعرف عالمياً بالعصر الآشولي الأعلى، وفي هذه المرحلة تابعت مجتمعات ما قبل التاريخ في سورية، تطورها في مناطق جديدة تقع إلى الشرق، فوصلوا إلى البادية السورية ونهر الفرات وبلاد الرافدين وأصبح الإنسان ينتمي إلى نوع متطور من «الهوموراكتوس» ولم ينقطع العيش عن تلك المناطق من سورية والعراق حتى نهاية العصور الحجرية، وفي هذا العصر تابع الإنسان تطوره وابتكارات سبل عيشه وتم استخدام النار بشكل جيد في حياته..

كبارية ونطوفية وزرزية

مع انتهاء العصر الحجري القديم«الباليويت» انتهى زمن الحضارات ذات الانتشار الواسع، فلم نعد نسمع بالآشوليين ولا بالموستيريين وغيرهم ونشأت بالمقابل حضارات، استفادت من ميزاتها البيئوية الخاصة، وكانت وليدة محيطها، عبّرت عنه بصدق، وتعاملت معه بأصالة وقد أخذت أسماء اصطلاحية من أسماء المواقع التي اكتشفت فيها آثارها الأولى، وأهمها الحضارات الكبارية والنطوفية في بلاد الشام والزرزية في بلاد الرافدين.

- **الكبّاريون**: أصل التسمية من موقع مغارة «الكبارا» في جبال الكرمل في فلسطين، وقد عثر على آثارهم أيضاً في مواقع عديدة في بلاد الشام مثل: يبرود في سورية، وفي هذه المرحلة بدأ الكبّاريون ببناء بيوتهم الأولى التي سكنوها في أثناء مواسم الصيد والالتقاط، وهي تمثل الدليل الأقدم للبناء في هذه المنطقة- إنها بيوت بسيطة صغيرة، على شكل حفر دائرية مغروسة في السفوح والمنحدرات، جدرانها وأرضها من الطين والحجر وسقفها من الجلود والأغصان والأعشاب، واستخدم الكبّاريون الأدوات الحجرية المعروفة من عصر أسلافهم، وكانوا أول من ابتكر الأدوات الصغيرة جداً «الميكروليتيّة» وبينها مختلف أنواع النصال والقليل من الأدوات ذات الأشكال الهندسيّة، على شكل مثلّث أو شبه منحرف، وقد ارتبط هذا بتطّور فنون الصيد البري والبحري، وابتكار الأسلحة المركّبة، والانتشار الواسع في مواقع عديدة من بلاد الشام..

- **الزرزيّون**: عاشوا في العصر الحجري الوسيط في القسم الشمالي من بلاد الرافدين، ووصلوا شرقاً حتى مناطق لوستان، وشواطىء بحر قزوين في إيران، وعاصروا الكبّاريين، وموقع (زرزي) هو الذي أعطاهم اسمه لكن آثارهم الأهم أتت من مواقع أخرى في شمال العراق مثل: كهف (شانيدار) المهم الذي دّل على أن الزرزيين قد تطّوروا عن أسلافهم ، الذين أطلق عليهم الباحثون اسم «البرادستيّن» نسبةً إلى جبل (برادوست) في تلك المنطقة، وقد استخدموا الأدوات الميكروليتيّة المتطوّرة، مثلما فعل جيرانهم في يبرود وجيرود شمال دمشق وبادية

الكوم قرب تدمر، وعفرين شمال حلب، وبخاصة تلك الأدوات التي على شكل الهلال..

- **النطوفيّون**: ظهروا في النصف الثاني من العصر الحجري الوسيط أي بين (10,000و8000) ق.م في وادي النطوف في جبال القدس والخليل في فلسطين، وكانوا جماعات ديناميكيّة أبدعت في مجالات كثيرة، وامتدت حضارتهم إلى وادي النيل وبلاد الرافدين، وتمثّلت حضارتهم ليس فقط في الابتكارات الاقتصاديّة والروحيّة، بل وفي سيادة نوع عرقي واحد أصبح يعرف بإسم «العرق المتوسطي القديم» وقد عرفوا الزراعة البسيطة في مراحلهم الأخيرة، وكانوا أول من عرف الفنون، وقد عثر في قراهم على العديد من التماثيل الصغيرة والدمى البسيطة المختزلة التي جسدّت بعض الحيوانات وبخاصة الغزال، وكانوا أول من أقام المقابر الكبيرة بجوار قراهم، حيث دفنوا موتاهم بشكل فردي أو جماعي، وبأوضاع ممددة أو مثنيّة، ولكن من دون توجيه خاص، وزودوّهم بمواد مختلفة، كالأسلحة وأدوات الزينة، المصنوعة من الخرز والصدف الذي جلبوه من أماكن بعيدة، وبفضل هذه المقابر أصبحنا نعرف الكثير عن صفاتهم العرقيّة التي لا تختلف عن صفات سكان بلاد الشام وبلاد الرافدين الحاليين وقد اكتشفت- حتى الآن- عشرات القرى النطوفيّة، التي تحمل سمات حضارية عامة مشتركة بين بلاد الشام وبلاد الرافدين، كالبناء والفن وتقاليد الدفن والأدوات الزراعية والحجرية الكبيرة وأدوات الزينة كالخرز والصدف، وعبادة الأجداد، فهم على ما يبدو رفضوا اعتبار الموت نهاية كل شيء، بل آمنوا بحياة أخرى لاحقة..

الثورة النيوليتيّة

في مطلع الألف الثامن قبل الميلاد اكتملت التحوّلات التي بدأت مع العصر النطوفي، وابتكرت المجتمعات التي استقرت في قرى الصيادين الأوائل في بلاد الشام وبلاد الرافدين نمطاً اقتصادياً إنتاجياً جديداً، يوفر لها مصادر عيشها بشكل أفضل، إذ انتقلت من الاقتصاد الاستهلاكي الذي يقوم على التقاط الحبوب وصيد الحيوانات البرية إلى إنتاج هذه الخيرات من خلال الزراعة والتدجين.. لقد شكل الانتقال إلى الإقتصاد الانتاجي المنظّم انعطافاً كبيراً، ووضع الأرضية التي نشأت عليها الحضارات التاريخية اللاحقة التي تطورت وازدهرت في بلاد الرافدين وبلاد الشام، وكان لهذا الانعطاف عظيم الأثر فيما سمي بـ «الثورة النيوليتيّة» أو ثورة عصر الإنسان الحجري الحديث، التي أدت إلى نشوء الزراعة وتدجين الحيوان، وما يلي ذلك من تطورات وتحولات كبيرة أدّت إلى ظهور ممالك المدن والدول والحضارات التاريخية بكل غناها وتعقيداتها..

ويعّد تل المريبط في حوض الفرات الأوسط (المغمور حالياً بمياه بحيرة الأسد) أحد أهم وأندر المواقع السورية والعالمية العائدة لهذا العصر، وقد كشف فيه أربع سويات أثرية حضارية متتالية، أي أربع قرى متراكمة بعضها فوق بعض، السويتان الأولى والثانية تؤرخان في النصف الثاني من الألف التاسعة قبل الميلاد (أي نهاية العصر النطوفي) – السوية الثالثة، فتؤرخ على النصف

الأول من الألف الثامن قبل الميلاد، أي عصر النيوليت ما قبل الفخار، (المرحلة الباكرة لنشوء الزراعة) التي اختفت فيها الأدوات الميكروليتية النطوفيّة، وظهرت لأول مرة رؤوس السهام ذات الساق، وهذه أدوات تميّز مجتمعات العصر النيوليتي.. لقد أمكن في المريبط تتبع تطور عمراني هو الأول من نوعه، فبينما سكن الناس في القرية الأولى والثانية في بيوت دائرية الشكل محفورة في الأرض وصغيرة (غرفة واحدة) منعزلة عن بعضها أو متجاورة، ولكنها ليست متلاصقة، فقد أقام سكان القرية الثالثة في بيوت دائرية كبيرة مبنيّة على سطح الأرض، قسّمت في داخلها إلى عدة غرف مستطيلة أو مربعة الأشكال، وقد رصفت أرضياتها بالحجارة، وظهر نوع جديد من البيوت المستطيلة المؤلفة من عدة غرف، ووجدت فيها قرون ثيران، تدل على وظيفة ميثولوجية، ويعتقد أن الثور قد تمتّع بمكانة دينيّة لدى سكان المريبط، وصلت إلى حدّ التقديس، كما أن الغرف قد حملت آثار زخارف هندسية ملونة على جدرانها، وكشفت دلائل كثيرة تشير إلى معرفة سكان المريبط الزراعة، وعثر في هذا الموقع الاستثنائي على تماثيل بشريّة مصنوعة من الطين المشوي والحجر، تمثل «الربّة الأم» ممثلة بامرأة عارية تحمل ثدييها بيديها، كرمز لعبادة الأمومة والخصوبة، وهذا من المواضيع المهمة التي استمّرت زمناً طويلاً في معتقدات سكان بلاد الرافدين وبلاد الشام.. وظهرت نماذج مشابهة لموقع تل المريبط، في تل (أبو هريرة) وتل الشيخ حسن، وتل الرماد وتل أسود، وغيرها..

حضارة جارمو

مجتمعات عصر النيوليت، ما قبل الفخار في بلاد الرافدين، ظهرت متأخرة نسبياً عن مجتمعات بلاد الشام، وهي تنتمي إلى ما يسمى «حضارة جارمو» نسبة إلى الموقع الشهير في شمال العراق، الذي أعطانا أكمل المعلومات عن بداية الزراعة والتدجين.. لقد حددت في «جارمو» إحدى عشرة سوية أثرية، السويات من (1- 6) سابقة لظهور الفخار، والسويات من (7- 11) احتوت على الأواني الفخارية، وقد أرّخ الموقع بين (6500 إلى 5800) ق.م، وقد عاش سكان «جارمو» في بيوت صغيرة مستطيلة الشكل لاتتجاوز مساحتها (30)م2، تألفت من عدة غرف، وأمام البيت ساحة يحيط بها جدار، وقد بنيت هذه البيوت من الطين المدكوك والقصب، سقوفها مسطحة، في داخلها موقد ومطبخ وصومعة لتخزين المؤونة، فرشت أرضها بالحصر..

في موقع «شمشارا» في شمال العراق الذي ينسب إلى عصر «جارمو» سكن الناس في بيوت تشبه بيوت «جارمو» لكنها مبنية من صفائح من على أساسات حجرية، وفي تل «المغزلية» الواقع في سفوح جبل سنجار، والمنسوب إلى العصر نفسه أيضاً كشفت أشكال متطورة من هذه البيوت، وقد اعتمدت هذه القرى الزراعية الأولى على الطريقة السورية عينها في زراعة القمح والشعير، وتدجين الماعز والغنم والبقر والخنازير، وصنعت الأدوات الصغيرة كالسكاكين والمقاشط والمناجل ورؤوس السهام من حجر الصوان وحجر الأوبسيدان وحجر البازلت، وكشفت لُقى مصنوعة من النحاس المطروق، وهي تمثّل أقدم دليل على استخدام النحاس في بلاد الرافدين،

مما يدل على فنون متقدمة وعلاقات تجارية واسعة مع بلاد بعيدة عن العراق، وعلى الصعيد الفني والروحي، فقد صنعت التماثيل والدمى الإنسانية والحيوانية من الطين المشوي، وأدوات الزينة كالأساور والخرز من الحجر والمرمر، وكان من عاداتهم دفن الموتى خارج بيوت السكن..

صناعة الفخار

منذ مطلع الألف السادس قبل الميلاد، لم تعد القرى الزراعية النيوليتيّة مقتصرة على المناطق الجبلية في شمال بلاد الرافدين، كما هي الحال في عصر «جارمو» بل انتقل الاستيطان إلى المناطق المنخفضة باتجاه السهول والوديان النهرية، وبدأت المجتمعات الرافدية بشق تاريخ حضاري متأثرة بمناطق سورية الشمالية، ويعتقد أنه من هذه المناطق، وعبر مواقع تل أسود، وتل بقرص وغيرهما في سورية، قد انتقلت صناعة الفخار إلى بلاد الرافدين..

إن أول من عرف الفخار في بلاد الرافدين هم سكان موقع «أم الدباغية» الذي ينسب إلى ما نسميه حضارة ما قبل حسونة، ومعهم سكان «تلول الثليلات» وتل «سوطو» في شمال بلاد الرافدين.. إن أهم ما يميّز هذا العصر، البناء الرائع، وهناك ما يجعلنا نعتقد أن مستوطنة «أم الدباغيّة» قد نشأت بناء على مخطط منظّم ومدروس، ففي الجهة الغربية الجنوبية، أبنية السكن العادية، وفي الوسط والشمال بنيت الأبنية الكبيرة المنظمّة.. لقد تألفت بيوت السكن من غرفتين أو ثلاث، بنيّت على خط واحد، غرفة للسكن، وأخرى مطبخ، وثالثة مستودع.. ولعل الإنجاز المعماري الأهم في «أم الدباغيّة» الأقواس الطينيّة التي اكتشفت في أحد البيوت، وهذا نموذج معروف في المشرق القديم حتى الآن، وهناك الرسوم الفنيّة على جدران المنازل التي تمثّل لوحات صيد جميلة..

لقد عرف سكان «أم الدباغيّة» الزراعة المروية كالقمح والشعير، إلى جانب الزراعة البعليّة، كما اعتمدوا على تربية الحيوانات.. ومن يدقق في الصناعة الحجرية والأوبسيديانية في «أم الدباغيّة» يلاحظ الصفات المشتركة مع الصناعات في بلاد الشام، وبخاصة في أشكال المناجل ورؤوس السهام..

في منتصف الألف السادس قبل الميلاد تطورت مجتمعات «أم الدباغيّة» كما دلّت على ذلك مكتشفات «تل حسونة» في شمال العراق، حيث صنعت الأواني بشكل أفضل، وابتكرت أفران كبيرة لصنع الفخار، ومارس السكان الاقتصاد الزراعي بشكل متطور، وهناك ما يشير إلى قيام صناعة الأقمشة، ومعرفة النسيج، حيث اكتشفت ثقالات من الطين والمرمر التي كانت تستخدم في النول اليدوي.

حضارة سامراء

بعد ظهور حضارة حسونة التي استمرت حتى نهاية الألف السادس قبل الميلاد، ظهرت مجتمعات جديدة، وجدت آثارها الأولى في مدينة سامراء في شمال بلاد الرافدين، وتزامنت مع حضارة تل حلف، أو الحلفيين في الجزيرة العليا من شمال سورية، وقد كشفت تنقيبات الأعمال الأثرية عن قيام أهل سامراء، بالزراعة المرويّة

بالسواقي والأقنية أي الري الصناعي، الذي دلّت عليه البقايا الأثرية المباشرة لهذه الأقنية وحبوب الكتّان المكتشفة والتي لا يمكن أن تنمو إلا بالسقاية كما قاموا بتدجين البقر والماعز والغنم والخنازير، وفي مجال العمارة بنيت في هذا العصر مستوطنات أكبر من السابق، وشواهد ذلك وجدت في «تل الصوان» ووصل عدد سكان هذه المستوطنات بضع مئات من الناس، وأحيطت بأسوار وخنادق للحماية، وقد بنيت البيوت من اللبن، وكانت مستطيلة الشكل وحجومها مختلفة، وقد دعّمت من الخارج بعضائد تقوية، وتم زخرفتها، وصنع الفخار الملون المزيّن بالحز والخطوط والأشكال الهندسية الجميلة، ولعبت الأواني الحجرية المصنوعة من المرمر المحلي دوراً كبيراً في عصر سامراء، الذي اشتهر أهله أيضاً بصناعة الدمى النسائية المختلفة والفريدة من نوعها، ذات الرؤوس المتطاولة، والمغطاة بقبعة طينية، والعيون المنزّلة على شكل حبّ القهوة، مما يذكرنا بدمى عديدة اكتشفت في بلاد الشام، وبعض هذه الدمى كانت تحمل في أعناقها أشكال أطواق، وفي آذانها وأنوفها حلق وقلادات من الطين..

لقد وجد في فخار سامراء موضوعات مشخصّة تمثّل حيوانات، وأحياناً راقصات، وقد تتحول إلى خطوط تجريدية، احتار العلماء في تفسير مغزاها الحقيقي..

في سورية، أعطت مواقع سهل العمق، في شمال البلاد معلومات متكاملة حول التطور والوحدة الحضارية بين سورية والعراق، وكان من الشواهد المميزة لهذه الوحدة، وهو يشابه إلى حد بعيد فخار سامراء من حيث اللون وتعدد الأشكال، وفي رؤوس النبال الجميلة والخناجر الصوانية، والبيوت المستطيلة، ذات الأرضيات المكسيّة بالملاط، وفي الأشكال والدمى النسائية والحيوانية المصنوعة من الطين المشوي أو من الحجر..

التحرك نحو الرافدين

في نهاية الألف السادسة قبل الميلاد، بدأ مركز الثقل الحضاري السوري يتحرّك شرقاً نحو بلاد الرافدين، وقد واكبت سورية الشمالية هذا التحرّك.. ودخلت مع بلاد الرافدين مبكرة في العصر الحجري النحاسي.. لقد صنعت المجتمعات السورية الشمالية والرافدية الشمالية الفخار الجميل المتعدد الزخارف والألوان، وكان هذا الفخار، الذي أطلق عليه اسم فخّار «تل حلف» قد تداخلت فيه تأثيرات رافدية واضحة..

إنّ الحضارة الحلفيّة أخذت اسمها من موقع « تل حلف» في الجزيرة السورية العليا في سورية، وأكمل تطّور لها معروف – حتى الآن- جاء من موقع «العربجية» في شمال العراق، وتمتد هذه الحضارة من جبال زاغروس في شمال سورية، إلى البحر المتوسط، وقد انتشرت آثار حضارتها في حوض نهر دجلة الأعلى، ثم في مثلث نهر الخابور(تل حلف – تل براك، تل شاغر بازار) وقد أمكن متابعة هذه الحضارة الأصيلة في مراحل متعددة (باكرة- وسطى- أخيرة) متميزة بصفات عامة، بقيت مشتركة في مختلف العصور، كالصناعة الحجرية، وصناعة الأختام المسطحّة التي صنعوها من الحجر والطين، وزخرفوها بأشكال هندسيّة، ودمى نسائية صنعوها من الحجر والطين، وزخرفوها بخطوط بنيّة

وحمراء، تجسيداً لفكرة «الرّبة الأم» التي ساد الإعتقاد بها منذ الألف الثامن قبل الميلاد..

ونلاحظ في هذا العصر، من خلال مكتشفات المواقع الأثرية في سورية والعراق تصاعد دور التدجين وتربية المواشي، مع بقاء الزراعة المصدر الأهم للعيش، وكان التغيير الأساسي في مجال صناعة الأواني الفخارية التي بلغت القمة في الدقة والجودة، فأصبحت رقيقة، ومتعددة الألوان والزخارف والأشكال.

في تحليله للحضارة الحلفية، يقول الدكتور سلطان محيسن: «في منتصف الألف الخامس قبل الميلاد، اختفت الحضارة الحلفية، دون أن نعلم الأسباب الحقيقية لذلك وكيف؟!، إلا أن ذلك لم يكن يعني توقف التطّور في المنطقة، فقد ظهرت حضارة جديدة تابعت الطريق، ولكن هذه المرة في جنوب بلاد الرافدين، وليس في شمالها» .. وهذا ما أطلق عليه اسم «حضارة العُبيد» نسبة إلى موقع يقع في جنوب العراق يعرف بإسم «تل العُبيد» قرب مدينة أور القديمة التاريخية، حيث آثار هذه الحضارة الأولى، التي دلّت على أن عيش العبيديين في منطقة المستنقعات الجنوبية دفعهم إلى الاعتماد على القصب والطين في أبنيتهم وأدواتهم، كما أنهم مارسوا الزراعة المرويّة، وعرفوا أصول استخدام الأراضي الرطبة، ومكافحة ملوحتها وتجفيفها، وكان لهذا الواقع الاقتصادي الحضاري، وللري بخاصة أكبر الأثر في تطور البنية والتنظيم لدى تلك المجتمعات الرافدية التي أصبحت على أبواب إنشاء دولتها الأولى، وقد أعطتنا مكتشفات الآثار في الشمال السوري، ورأس الشمرة (أوغاريت) على الساحل السوري، وشاغر بازار وتل عقاب وغيرها دلائل كثيرة، وبخاصة في مجال صناعة الأواني الفخارية، على الانتقال الحضاري المشترك بين عصري حلف والعبيد دون أي انقطاع، مما يشير إلى وحدة حضارية بين البلدين لم تتقطع، بل تطورت وانتشرت وازدهرت في مناطق الحلفيين عينها سابقاً..

حضارة أريدو

يطلق الأثريون تسمية «حضارة أريدو» على المرحلة العُبيدية الأولى، التي تم الكشف عنها في موقع (أبوشهرين) الذي يضم مدينة أريدو التاريخية القديمة، التي تم الكشف فيها عن /19/ طبقة أثرية تدل على التطور الحاصل في المعارف والزراعة والبناء والمعتقدات والفنون والانتقال التدريجي خارج بلاد الرافدين إلى الشمال والشمال الغربي والشرق والجنوب الشرقي أي إلى سواحل الخليج العربي والجزيرة العربية، حيث قامت هناك حضارة عُبيديّة نموذجية.

في نهاية عصر العُبيد، توضحت ملامح عصر جديد، أطلق عليه اسم «الثورة العمرانية» التي قصمت ظهر عصور ما قبل التاريخ، وفتحت الباب واسعاً أمام العصور التاريخية القديمة، التي وضعت البشرية أمام منعطف حاسم، تجسّد بظهور المجتمعات المركبّة، بسلطاتها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية المعقّدة.. حيث شهدت سورية والعراق تطورات كبيرة مشتركة في فنون العمارة، وقيام المدن الضخمة المسوّرة، وفيها المعابد الكبيرة، التي غدت مركز النشاط الديني، وصنعت لأول مرة في العالم التماثيل الضخمة الكبيرة، والأختام الأسطوانية،

والعربات، وكلّها ابتكارات جديدة رافقها تحوّل شامل في مجالات الزراعة والتجارة والصناعة والفنون، مما وضع المجتمع الرافدي والسوري القديم على أبواب مؤسسات الدولة الأولى في تاريخ البشرية، والتي وجدت آثارها الأولى في كثير من المواقع وبخاصة من مدينة الوركاء (أوروك التاريخية) في الجنوب الرافدي، ومن الجزيرة السورية.. من حبوبة الكبيرة الواقعة على الطريق التجاري الرئيسي المتجه (شرق، غرب) التي لعبت دوراً تجارياً مهماً في منتصف الألف الرابع قبل الميلاد، وفيها نلحظ بشكل جيد بدايات تشكّل «المدن» الأولى في التاريخ، ونجد هذا الأمر أيضاً في مكتشفات تل قنّاص، وجبل عرودة في حوض الفرات، وتل براك في الجزيرة السورية العليا..

لقد كانت حبوبة الكبيرة، التي نقّبت فيها الصديقة العالمة الألمانية «إيفا شترومنغر»مدينة ضخمة، بلغت مساحتها نحو /18/ هكتاراً، وقد أعطتنا أفضل صورة عن نظام المدن في الألف الرابع قبل الميلاد، وقد شيّدت هذه المدينة وفق مخطط مسبق دقيق، وزُودت بشبكة من الطرق الرئيسية الفرعية التي تخترقها بانتظام، حول شارعين رئيسيين يوازيان نهر الفرات، ويقطعان المدينة من شمالها إلى جنوبها، وقد بنيت المساكن وفق الطراز المعروف في المعابد السومرية.. وأحيطت المدينة بسور من جميع الجهات عدا الشرق، حيث مجرى الفرات العظيم..

الكتابة انطلقت من تل براك

الوحدة الحضارية المبكرة بين العراق وسورية، وجدناها أيضاً في موقع سوري مهم، هو تل براك، في الجزيرة العليا، حيث تشابهت كتابات الوركاء التصويرية مع كتابات تل براك، وهناك من يقول من العلماء، ونخص بالذكر الزميل الدكتور سلطان محيسن، الذي يرى أن الكتابة التصويرية قد انطلقت من تل براك إلى الجنوب الرافدي، ونعتقد أنه لا بد من اكتشافات أخرى في هذا المجال، ومن تاريخ دقيق، حتى نستطيع معرفة المركز الأقدم للكتابة الباكرة وتحديد طرق انتشارها في بلاد الرافدين وبلاد الشام، ومهما يكن فإن تل براك يعكس في ملامحه واكتشافاته، وحدة حضارية أصيلة تجسّدت في جميع الميادين بين البلدين الشقيقين.

لقد عثر في تل براك أيضاً على سور ضخم للمدينة، وبوابة يعود تاريخها إلى بواكير الألف الرابع قبل الميلاد، وقد وصلت مساحة الموقع إلى مايزيد على /100/ هكتار يعود تاريخها إلى عصر أوروك الوسيط، وهي بذلك إحدى أقدم مدن العالم قاطبة، ويشير مخطط تل براك (نغر أو ناجار القديمة) بالإضافة إلى أبنيتها وثروتها من الذهب والعاج، إلى نظام مدني متطور، سبق نشوء الكتابة نفسها، ومن الناحية المعمارية، ذات الأهمية البالغة لا بد من الإشارة إلى «معبد العيون» الذي عثر في داخله على مذبح متقن الزخارف، بالإضافة إلى سلسلة من المعابد المشيّدة فوق مصطبة عالية لا يتعدى أحدثها الألف الرابع قبل الميلاد، وتمثل أقدم المعابد الموجودة في بلاد الرافدين وبلاد الشام، وعرف تل براك في

أواخر عصر أوروك، صناعة الأختام، وطبعات سدادات الجرار الفخاريّة، وشواهد صناعات معدنية وأدوات صوانيّة وأدوات من حجر الأوبسيديان..

وحين حلّت حضارة «جمدة نصر» مكان حضارة أوروك في جنوب بلاد الرافدين، استمرت حضارة أوروك في تل براك، وتابعت تجارتها بالمعادن والمواد الأخرى.

في تل البيدر، الذي يقع في القسم الغربي من مثلث الخابور، على مسافة/35/ كم شمال الحسكة، عثر على بقايا أثرية مهمة في مختلف قطاعات التل، منها القصر الملكي الذي يعود تاريخه إلى فجر السلالات الثالثة في الألف الثالث قبل الميلاد، وقد شيّد وفق النمط المعروف في بلاد ما بين النهرين، ويتألف من ثلاثة أجنحة، كما عثر في تل البيدر على أقدم نصوص كتابية مسمارية مكتشفة في الجزيرة السورية، تتحدث عن الإله «شاماغان» ملك الحيوانات، ويبدو أن معبداً كان مخصصاً لهذا الإله قد أقيم في هذه المدينة، وتذكر الرُّقم أن سيد مدينة ناجار (تل براك) كان يأتي إلى تل البيدر ليقدّم الأضاحي لهذا الإله الرافدي- السوري الشهير..

ممالك المدن

في مطلع الألف الثالث قبل الميلاد، وعلى امتداد بلاد الرافدين وبلاد الشام، ازدهرت ممالك المدن أو المدن- الدول، التي تكونت عادة من مدينة واحدة محاطة بعدد من القرى، وقد بدأت هذه المدن تتوحد في القسم الخليجي السهلي في الجنوب الرافدي ، ونمت كالعادة مكان المستوطنات القديمة (ما قبل السومرية) التي عرفتها مرحلتا العبيد ، وأوروك، وغدت لغة الكتابات المسمارية أكثر وضوحاً، حيث أصبحت تحتوي بالإضافة إلى الحسابات الديوانية دلائل على تشييد أبنية لإقامة طقوس العبادة، ومعطيات تاريخية تدل على تماسك البنية الاجتماعية المنظمّة للناس، الذين حكمتهم سلطة سياسية- اقتصادية دينية، جسّدتها هذه المدن الكبيرة المسوّرة، مثل: تل العشارة، وتل ليلان وتل براك في سورية، وكيش ونيبور وتل فارا وأبو صلابيخ في العراق..

تطور المدن المسوّرة في العراق وسورية، أسس البدايات الأولى لإقامة العلاقات المتبادلة بين الواقع الأرضي، والقوى الإلهية المهيمنة والمشاركة مع العالم الآخر، وكانت العقلانية في طريقة التعبير الرمزية التي جمعت أفكارها في بناء المعابد، وتنظيم العبادة فيها، مما مهّد لتأسيس بعض أنظمة المعتقدات الدينية الجماعية، التي ارتكزت على فكرة الإله الواحد، ومفهوم الموت والاستعداد للحياة في العالم الآخر، ولعل «جلجامش» كان أول ملك توحيدي، حلم بفكرة التوحيد المركزي، الذي يمتد من الخليج العربي إلى البحر المتوسط، حيث تنقل هذه الأسطورة التي وصلتنا في عدة روايات ملحميّة، والتي تدور جميعها حول صراع جلجامش وانتصاره على «خُبابا» سيد غابة الأرز وكان مسرح الأحداث من عاصمة سومر الكبرى «أوروك» المحميّة بالأسوار، والتي يهز سكانها رؤوسهم المثقلة بالهموم، بسبب حب سيّدهم للمغامرات، إلى غربي سورية البعيد،

حيث وصل جلجامش ورجاله بعد سفر طويل باتجاه منبع نهر الفرات..

حلم جلجامش

ويبدو أن النواة التاريخية للأسطورة تتمثل في غزوة فريدة من نوعها، وكان الهدف منها تأمين الطرق التجارية القديمة، والتواصل مع سورية التي كان العراق يستورد منها الأخشاب، هذه المادة المرغوب فيها والمفضلة في البناء وبخاصة في عصر حضاري يتصّف بالتطور السريع، كما كان العراق يستورد أيضاً من سورية المعادن والحجارة والخمور والزيوت..

وقد يكون حلم «جلجامش» قد اقترب خطوة من الواقع، بعد خمسة قرون، حيث بسط حكام مدينة ماري (تل الحريري) الواقعة قرب بلدة البوكمال على نهر الفرات الأوسط، حكمها على سومر ذاتها، وفق ما أخبرتنا به لائحة الملوك السومرية، التي يعود تاريخها إلى القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد، وهناك إشارات أخرى إلى وجود علاقات سياسية واسعة بين سومر وسورية وذلك في منتصف هذا القرن تقريباً في نهاية عصر السلالات الملكية الأولى فقد افتخر الملك «لوغال زاغيزي» ملك أوروك آنذاك، بأن الآلهة قد ساعدته في إخضاع البلدان الغربية لحكمه، وبأن الطريق كانت مفتوحة أمامه من «البحر الأدنى» عند مصب الفرات ودجلة حتى «البحر الأعلى» أي البحر المتوسط، ولم يواجه أي خصم، مما يدل على التأثير القوي الذي مارسته سومر حتى على سورية الغربية البعيدة..

سقط «لوغال زاغيزي» على يد تابع سابق لأحد ولاته، ويدعى «صارغون» هذا المغامر العبقري، الذي ابتدأ مسيرته السياسية بتأسيس مدينة «أكاد» خارج منطقة سومر، وفي شمالي المنطقة التي ستحمل فيما بعد اسم «بابل» وظلت «أكاد» طيلة قرنين من الزمن مركزاً رائعاً لا مثيل له في تاريخ المشرق القديم، وكانت سورية منذ البداية خاضعة بصورة رسمية للامبرطورية الأكادية، التي امتدت من شواطئ الخليج العربي، حتى جبال لبنان والبحر المتوسط وجبال طوروس، وقد صاغت هذه الامبرطورية التصورات الشرقية القديمة، عن حكم العالم، أو عن نوع من الحكم الامبراطوري الذي بقي سائداً خلال الألفي سنة المقبلة حتى الاسكندر الكبير، ويبدو أن سورية من خلال علاقتها القوية مع أكاد، قد عادت على الاقتصاد والتجارة فيها بفوائد جمّة، وساعد على ازدهار ثلاثة ممالك مهمة هي: ماري (تل الحريري) و إبلا (تل مرديخ) و أرمانوم (حلب).

ماري وعظمتها

العلاقة بين العراق وسورية، لم تنقطع طيلة قيام الإمبراطورية الأكادية، وكان أهم حدث، ما قام به حفيد «صارغون» المدعو «نارام سن» في منتصف القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد، باحتلال مدينة إبلا وتدميرها وضم أراضيها إلى منطقة «أرمانوم»وعندما سقطت الإمبراطورية الأكادية في مطلع القرن الثاني والعشرين، نتيجة التوترات والنزاعات الداخلية فيها، بدأ في سورية عصر جديد، حيث كانت سلالة أور الثالثة الوريث الحقيقي للإمبراطورية الأكادية، التي

سرعان ما حكمت بلاد الرافدين بأكملها تقريباً بالإضافة إلى شرقي سورية، وهي تمثّل رغم تأثرها الشديد بالحضارة الأكادية، آخر مراحل ونضج و ازدهار الحضارة السومرية، وجاءت نهاية هذه السلالة، في بداية القرن التاسع عشر قبل الميلاد، وبسقوط «أور» أصبحت الكلمة العليا للعموريين، وتخبرنا وثائق ماري(تل الحريري) البالغ عددها ما يزيد عن /25/ ألف رقيم مسماري، عن الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي كانت سائدة في تلك الفترة التي تميزت بالاضطرابات والفوضى، ولكن الوحدة الحضارية بين سورية والعراق ظلّت سائدة في الكتابة وتطورها والعمارة وفن النحت والأواني والأدوات الموحدة الأشكال، والمعابد..

لقد كتب ونشر مؤلفات كثيرة عن «ماري» وعظمتها وروعة الاكتشافات التي تمت فيها، فهي «عاصمة رائعة تنتزع من الرمال» وهي«عاصمة النصوص القديمة» ومقر لسلالة ملكية هي السلالة العاشرة بعد الطوفان، وهي الرمز الأقوى والأجمل لعظمة العلاقات المشتركة بين سورية والعراق في الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد.. صحيح أن جنود حمورابي طعنوها في الصميم و«هبطت إلى الجحيم» حسب تعبير الإنجيل، ولكن فعلها الحضاري فاق الخيال، وبفضل آثارها العظيمة التي لا تقدر بقيمة، استطاع علماء الآثار واللغات القديمة، بالاستعانة بما قدمته «المكتبة الملكية» من معلومات، أن يعيدوا تركيب عالم حضاري متعدد الاتجاهات والمعالم والأفكار والمعطيات يجمع بين سورية والعراق والمشرق القديم . عالم كان سيظل في غياهب النسيان لولا عظمة العطاء في ماري التي شعّت بنورها على العالم قبل خمسة آلاف سنة..

إبلا أصل التمّدن

أما إبلا (تل مرديخ) الواقعة إلى الجنوب من مدينة حلب بنحو/60/ كم، في محافظة إدلب، قرب بلدة سراقب، فهي بامتياز نموذج المدينة الدولة في سورية خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد، وتعد إبلا النموذج المثالي الذي يمكننا أن نقارن به نموذج المدن التي تمتعت بنفس النظام في بلاد الرافدين..

في عام 2400 ق.م كانت إبلا أهم مدينة في سورية الداخلية، بين الفرات والبحر المتوسط، وقد كشف لنا قصرها الرائع عن كنز عظيم نادر الوجود، أحدث ثورة في معلوماتنا، يتكون من /17,000/ رقيم مسماري، يتضمن كتابات حسابية واقتصادية وإدارية وقضائية ودبلوماسية وشعائرية ونحوية وأدبية.. إنه كما قال عنه العالم الصديق باولوماتييه :«الأرشيف النموذجي لمدينة دولة كبرى من هذا العصر، كانت لها علاقات تجارية واقتصادية وسياسية كبيرة مع كثير من دول وممالك العالم القديم، وبفضل مكتشفات إبلا، استطاع علماء الآثار تأكيد عظمة واستقلالية سورية الحضارية، حيث كانت سورية قبل اكتشاف إبلا تعامل على أساس أنها مناطق هامشيّة، تابعة لبلاد الرافدين في الشرق تارة، وتارة أخرى لمصر في الغرب، ولكن اكتشاف إبلا، أجبر الباحثين على إعادة النظر في مكانة سورية ودورها الحضاري الأصيل، الذي لا يقّل قيمّة وأهميّة عن بلاد الرافدين ومصر القديمة.

لقد قدّمت إبلا، وآكاد أقدم الشواهد على عراقة اللغة العربية، مما ساعد على معرفة جذور اللغة العربية وأصولها وتاريخها الموغل في القدم، ويعّد قانون حمورابي شاهداً بيناً على الدرجة الرفيعة التي بلغتها اللغة الأكادية- البابلية في القرن الثامن عشر قبل الميلاد، كما تشهد مكتبة «نينوى» الملكية في عصر «آشور بانيبال»ملك آشور، في القرن السابع ق.م، على الشوط الطويل الذي قطعته اللغة الأكادية بين بداياتها الأولى والمرحلة التي غدت فيها لغة إمبراطورية كبرى في العصرين الآشوري البابلي- الكلداني.

مراحل تطور الكتابة

لقد مرّت الكتابة في بلاد الرافدين وبلاد الشام بمراحل تطوّرية يمكن إيجازها باختصار:

- **المرحلة الأولى**، بدأت مع نهاية الألف الرابع (الوركاء المتأخر) وهي المرحلة التصويرية أو الرمزية، التي ترمز فيها الصورة إلى كلمة أو فكرة، وكانت الكتابة فيها عبارة عن أشكال وإشارات، نقشت على لوحات طينيّة صغيرة، وهي تجسّد أشياءً أو أعداداً، ذات مضمون اقتصادي.. لقد نقشت الأشكال مثل: رأس ثور، أو سنبلة، إناء طعام، قدم، وذلك بهدف التعبير عن كلمات أو مواضيع تخص تلك الأشكال، وقد كشفت نماذج من هذه الكتابة في مواقع كثيرة من سورية والعراق، مما جعل العلماء يترددون في أصلها من شمال سورية أو من جنوب العراق، أو من المنطقتين معاً..
- **المرحلة الثانية**: بدأت في مطلع الألف الثالث قبل الميلاد (عصر جمدة نصر) وأصبحت فيها الإشارات أكثر تجريدية، نُقشت على لوحات طينية عموماً حجمها أكبر من السابق، وقد نظمت تلك الإشارات بشكل أكثف وأكثر تعقيداً، وكانت اقتصادية المضمون..
- **المرحلة الثالثة**: حصلت على امتداد النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد (عصر السلالات الثالثة الباكرة، أو البرونز القديم، وأصبحت فيها الكتابة أكثر تجريديّة ورمزيّة، وغدت الخطوط أكثر استقامة، مبتعدة كلياً عن الأشكال التصويرية الأولى، نُقشت على الطين بأقلام من القصب، نهاياتها مستطيلة، لذلك ظهرت الخطوط على شكل إسفين، ومن هنا جاءت تسميتها بـ «الكتابة الاسفينية» أو المسمارية، التي عمّ انتشارها، ككتابة مقطعيّة تعكس قيمة صوتية وتجريدية بحتة، وتتناول ليس فقط مواضيع اقتصادية، وإنما سياسية وإدارية ودينية وغير ذلك، وقد استمرت هذه الكتابة تختزل نفسها.. فبعد أن كانت في بداياتها معقدّة وصعبّة، تحتاج إلى تعلّم وجلد وصبر، وكانت رموزها في البداية تصل إلى أربعة آلاف إشارة ورمز، تمّ اختصارها إلى نحو/2000/ إشارة، ثم إلى نحو (800 إلى 600) إشارة، مسمارية، ثم اختصرت في مرحلتها الأبجدية في مدينة أوغاريت على الساحل السوري إلى ثلاثين حرفاً، وكانت «ثورة المعلوماتية الأولى» في تاريخ البشرية.. أبجدية أوغاريت التي يعود

تاريخها إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد، وكان كل حرف من رموز الكتابة في أوغاريت يمثّل مقطعاً صوتياً، وقد استمر نظام الأبجدية الأوغاريتي فيما بعد بشكله الفينيقي الخطيّ (حيث اشتقت منها الكتابة الأبجدية اليونانية ثم اللاتينية لاحقاً، واللافت أن كتبة ونسّاخ أوغاريت كانوا يعرفون السومرية القديمة والأكدية، ومن المثير أن نكتشف في أوغاريت أن الكتابة المحليّة الأبجدية، والكتابة المسمارية المقطعيّة كانتا متواجدتين معاً في مختلف أنواع الأرشيف أو الكتابات التي وجدت في أوغاريت، وتغطي الوثائق الأوغاريتية المكتوبة باللغة الآكادية والكتابة المسمارية، مجالات متعددة، ويبين العدد الكبير منها قوائم معجميّة، تمثّل نوعاً من الموسوعات، التي ترتكز على أسس تقليدية متوارثة، عُرفت وانتقلت واستمرت عبر آلاف السنين في بلاد الرافدين وبلاد الشام، ثم في المشرق القديم كلّه..

الثقافة الأوغاريتيّة

إن معظم النصوص التي كانت تستخدم في تعليم الكتبة في أوغاريت تعود في أصولها إلى «بابل» وثمة الكثير من الألواح التي كتبت في أوغاريت تحكي ملحمة «جلجامش» الشهيرة الآتية من بلاد الرافدين، وقد أضيف عليها لمحات من الثقافة الأوغاريتيّة السورية، وتبين ترجمات نصوص كثيرة وجدت في أوغاريت أن المثقفين في هذه المملكة الساحلية الرائعة كانوا يعرفون الأعمال الأدبية الكبرى الماضية والحديثة الآتية من بلاد الرافدين، وأنهم لم يكونوا يعلّمونها وينسخونها، كما هي، بل يقومون بإعادة كتابتها وفق نسخ جديدة وأصيلة، وهناك ما يشير إلى أن النصوص القضائية في أوغاريت كانت تتبع الموروث الرافدي القديم، فمنذ «شريعة حمورابي» البابلي أصبحت اللغة الآكادية هي لغة القانون في كامل المشرق العربي القديم، ولا نجد سوى بعض الصياغات القليلة الخاصة بوثائق أوغاريت، تشير إلى نوع من الصياغة المحليّة لهذه القوانين الرافدية، كما ان جميع معاهدات ومراسلات أوغاريت كتبت باللغة الآكادية، لأنها كانت اللغة الدولية في الألف الثاني قبل الميلاد..

الوحدة الحضارية بين سورية والعراق استمرت بصورة واضحة وعميقة في زمن الآراميين أبجدية (جبيل) الفينيقيّة التي كانت حروفها تتكون من /22/ وكلها ساكنة، وقد سافرت هذه الأبجدية إلى اليونان مع البحارة والتجّار.

الآرامية وصلت إلى حدود الصين

لقد انتشرت الآرامية براً، ووصلت حتى حدود الصين، وكان لها دور ثقافي فريد، فقد أصبحت لغة التجارة والدبلوماسية العالمية، وغدت أكثر اللغات انتشاراً في العالم القديم، وتفرعت إلى ما يسمى (الآرامية الإمبراطورية أو الدولية) التي سادت في عهد الإمبراطورية الآشورية الحديثة، وكذلك الكلدانية(612- 539ق.م) كما كانت اللغة الرسمية للإمبراطورية الفارسية- الأخمينية بين عامي (539- 333 ق.م) ثم آرامية العهد القديم التي كتبت بها (التوراة) والآرامية الفلسطينية، والفلسطينية

المسيحية والآرامية السامرية، والآرامية الصابئة، ومنها التدمرية والحضرية نسبة إلى مدينة الحضر قرب الموصل، والسريانية بمختلف تفرعاتها..

في تشرين الأول من عام 333 ق.م، وفي إثر هزيمة جيوش الفرس أمام الاسكندر المقدوني، في موقعة إيسوس (قريباً من خليج الاسكندرون السوري) أصبحت الولاية السورية خاضعة كلّها تقريباً للمحتلين الجدد، وكان الأمر مختلفاً في بعض المناطق السورية التي ظلّت مستقلة كالأنباط، ويبدو أن الاحتلال السلوقي الذي جاء بعد موت الاسكندر عام 323 ق.م أصبح سائداً في أكثر المناطق السورية والرافدية، واستمر خلال العصر الروماني كلّه، وحتى العصر البيزنطي أيضاً، ويبدو أن مصير سورية والعراق كان دائماً واحداً في السراء والضراء حتى يومنا هذا ..أما فالوحدة الحضارية بين البلدين الشقيقين في العهود العربية الإسلامية، فلا تحتاج إلى دلائل أو إشارات لأنها واضحة المعالم والرؤى وراسخة في الضمير والوجدان والجينات...

المصادر والمراجع:

1- بين التراب والتراث، د. عدنان البني، منشورات وزارة الثقافة- دمشق 2005م.

2- تاريخ سورية الحضاري القديم- المركز- د. أحمد داوود- دار المستقبل. دمشق 1994.

3- ديانات العصر الحجري القديم في بلاد الشام- تأليف: جاك كوفان- ترجمة د. سلطان محيسن. دار دمشق للطباعة والنشر عام 2000م.

4- مقدمة في علم الآكاديات ودور العرب فيه، د. فيصل عبد الله- دار الأبجدية – دمشق 1990.

5- نشوء الحضارات القديمة، تأليف: بورهارد برينتس، ترجمة: جبرائيل يوسف كباس- دار الأبجدية دمشق 1989.

6- امبراطورية إبلا- تأليف: د.علي القيّم- دار الأبجدية- دمشق 1989 .

7- الكلمة بنت الحياة، تأليف :د. علي القيّم- منشورات وزارة الثقافة- دمشق 2012.

8- المرأة في حضارات بلاد الشام القديمة، تأليف: د. علي القيّم- دار الأهالي – دمشق- الطبعة الثانية 1997.

9- وتبقى الثقافة- تأليف: د. علي القيّم- منشورات وزارة الثقافة- دمشق 2000م.

10-آثار وأسرار، تأليف: د. علي القيّم- دار البشائر- دمشق- 1997.

11-الفن في بلاد ما بين النهرين، تأليف : كريستينا غافليكوفسكا، ترجمة : د. كبرو لحدو، دار الينابيع- دمشق 1995.

12-سومر، أسطورة وملحمة، تأليف: د. فاضل عبد الواحد علي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد 2000.

13-الآثار السورية، سورية، ملتقى الحضارات والشعوب، ترجمة: د. نايف بللوز- دار فوفرنس للطباعة- فيينا.

14-دول وحضارات في الشرق العربي القديم، تأليف: د.محمد حرب فرزات د. عيد مرعي- دار طلاس- دمشق 1990.

15-بلاد الشام في عصور ما قبل التاريخ- المزارعون الأوائل- تأليف: د. سلطان محيسن- دار الأبجدية- دمشق 1994م.

16-آثار الوطن العربي- تأليف: د. سلطان محيسن، إصدار المطبعة الجديدة دمشق 1988.

17-ماري، تأليف: اندريه بارو- ترجمة د. رياح نفاخ- وزارة الثقافة- دمشق 1979.

18-جبروت آشور الذي كان، تأليف: هنري ساغس، ترجمة: د. آحو يوسف- دار الينابيع- دمشق 1995.

19-سورية أرض الحضارات، تأليف: ميشيل فورتان- وزارة الثقافة 2012.

20-حبوبة الكبيرة- مدينة عمرها خمسة آلاف سنة، تأليف: د.إيفا شترومنغر، ترجمة: محمد ماجد الموصلي- وزارة الثقافة- 1984.

21-كنوز سورية القديمة- اكتشاف مملكة قطنا- معرض كبير لولاية بادن – فورتمبرغ في شتوتغارت بألمانيا 2009.

22-مشاهدات وزيارات ميدانية قام بها د. القيّم للعديد من المواقع والمتاحف والأوابد السورية، خلال فترات زمنية متواصلة.

23-ترصيعات على جدران شامية- د. علي القيّم- مركز زايد للتراث والتاريخ – الإمارات العربية المتحدة/2000/م.

24- سورية وعمقها الثقافي د. علي القيّم – وزارة الثقافة- دمشق 2005م.

□□

لغتنا.. هويتنا وذاكرتنا

□ د. عيسى الشمّاس *

مقدمة

يقول المفكّر العربي / ساطع الحصري / : " اللغة لروح الأمّة والتاريخ ذاكرتها "، فثمّة ارتباط بين الروح والذاكرة ؛ فالروح هي جوهر الحياة، كما تقول الفلسفة المثالية، كما أنّ الذاكرة مرتبطة بالعقل، والعقل صانع المعرفة ومخزنها. فاللغة بهذا المعنى هي تجسيد لهوية الأمّة الروحيّة والتاريخيّة، بوصفها الحافظ لتراثها الفكري والحضاري.

وضمن هذا الإطار، أشار / ماكس مورد/ إلى أهمية اللغة بقوله : " باللغة، وباللغة وحدها يندمج الفرد بالمجتمع، ويتلقّى تراث الأمة الفكري والشعوري والأخلاقي والاجتماعي كلّه ". أمّا المفكر الإلماني / فيخته / فقد رأى أن اللغة أساس القومية، حيث قال : " إنّ الذين يتكلمون بلغة واحدة يكونون كلاً موحّداً ربطته الطبيعة بروابط متينة، وإن كانت غير مرئية؛ ويرى أنّ اللغة والأمة أمران متلازمان ولا ينفصلان " (السيّد، 1982، 212).

فاللغة أداة التواصل والتفاعل بين أفراد المجتمع، والرابطة التي تجمع فيما بينهم وتصهرهم فكرياً وروحياً من خلال تبادل الآراء والأفكار، والتعبير عن العواطف والمشاعر؛ فاللغة وعاء الفكر، كما أنّها مستودع تراث الأمّة وجسرها المتين للعبور من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، بحيث تكون الوعاء الذي يحمل هذا التراث وينقله إلى الأبناء والأحفاد، بقصد المحافظة عليه وإثرائه وتجديده. ومن هنا احتلّت اللغة أهميّة خاصّة في نشوء الأمم والمجتمعات، وتمييز بعضها من بعض.

* أستاذ جامعي وباحث من سورية

أولاً ــ اللغة العربية والهوية القوميّة

إنّ أهم ما يميّز اللغة العربية، هو إيغالها في القدم، فهي تكاد تكون أقدم لغة حيّة مستعملة في الوقت الحاضر. لأن نصوصها المكتوبة تعود إلى أكثر من خمسة عشر قرناً، بينما لا يزيد عمر بعض اللغات كالانكليزية أو الفرنسية أو الاسبانية..على السبعة قرون أو الثمانية، ولم تكوّن أنظمة هذه اللغات صوتياً وحرفياً ونحوياً، إلاّ بين القرنين: الثالث عشر والرابع عشر. ثمّ أنّ اللغة العربية بقيت على امتداد تاريخها الطويل، محافظة على وحدتها، لم تتصدّع لتنقسم إلى لهجات، كما حدث في اللغة اللاتينية، وإنّما اللهجات التي نسمعها اليوم في الوطن العربي، لم تحدث إلاّ من قرون قليلة بفعل المحتلين والمستعمرين، ولكن لم يطرأ على اللغة الأم أي تبدّل يذكر، سواء في أصولها أم في أبنيتها وتراكيبها؛

ولذلك يرى المؤرّخ / أرنست رينان / المعروف بتعصبّه تجاه العرب، :" أنّه من أغرب المدهشات أن تنبت تلك اللغة العفوية، أي العربية، وتصل إلى درجة الكمال وسط الصحارى عند أمّة من الرّحل؛ تلك اللغة التي فاقت أخواتها من اللغات الشرقية، بكثرة مفرداتها ودقّة معانيها وحسن نظام مبانيها. ومنذ ظهورها فهي في حلل الكمال، لدرجة أنّها لم تتغيّر أي تغيير يذكر، حتى أنّه لم يعرف لها في أطوار حياتها كلّها، لا طفولة ولا شيخوخة، وبقيت محافظة لكيانها من كلّ شائبة.." (الجندي، بلا، 27)ولكنّها في الوقت ذاته، قادرة على النماء والتطوّر إذا ما أراد أهلها ذلك، للتفاعل مع اللغات الأخرى.(الحريـ، 28،1990). وهذه من أهم خصائص اللغة العربية وطبيعتها الحيوية.

فاللغة العربية لم تنقسم إلى عربية قديمة وعربية حديثة.. ولكنّها في الوقت ذاته، قادرة على النماء والتطوّر إذا ما أراد أهلها ذلك، للتفاعل مع اللغات الأخرى. ومع ذلك، فإنّ ظاهرة استخدام اللهجات العامية / المحليّة في الوطن العربي، ولا سيّما في المدارس والجامعات، والندوات والمجالس الأدبية، تعدّ ظاهرة غريبة وخطيرة معاً؛ لأنّ هذه اللهجات، في حال استمرّت واتسع نطاق استخدامها، ستشكّل عبئاً على اللغة الفصحى، وتفقدها بعضاً من أصالتها وروعتها، وبالتالي سيعاني أبناء العروبة من ضعف في أساس عروبتهم وقوميتهم، لأن العروبة تغنى بالعربية، والعربية هي الفصحى (أعرب = أفصح).

إنّ الاعتراف الدولي باللغة العربية لغة رسميّة في منظمات الأمم المتحدة ومؤسساتها، المركزية والفرعيّة، يجب أن يكون محلّ فخر واعتزاز لأبناء العروبة عامة، وعبرة واعتباراً لأولئك الذين يعانون من ضعف الشعور القومي، ويهربون من استخدام هذه اللغة إلى لغات أجنبية، تحت حجج وذرائع واهية تنال من عظمة هذه اللغة التي وصفها العالم الألماني / فريباغ / بقوله: "ليست لغة العرب أغنى لغات العالم فحسب، بل الذين نبغوا في التأليف بها لا يمكننا حصرهم. وإن اختلافنا عنهم في المكان والسجايا والأخلاق أقام بيننا، نحن الغرباء عن العربية، وبين ما ألفوه، حجاباً لا نتبيّن ما وراءه إلاّ بصعوبة.." بينما رأى المستشرق الإيطالي / جويدي / : "أنّ اللغة العربية آية في التعبير عن الأفكار..".

وانطلاقاً من أنّ اللغة روح الأمة وحياتها، ومحور القومية وعمودها الفقري، دعا المفكر العربي / ساطع الحصري / إلى الاهتمام بتعليم اللغة العربية وإعطائها مكانة متميّزة في التربية القومية، واستعمال الفصحى لأنها واحدة (موحّدة) بين فئات العرب وبيئاتهم المختلفة. كما دعا / الحصري / إلى نشر اللغة العربية خارج المدرسة وإغنائها بالمصطلحات العلمية الجديدة، ولا سيّما أنّها غنيّة بالقابليات الكامنة، وأنّها كانت لغة العلم والتفكير في العصور الوسطى، حتى أنّها صارت تدرّس في بعض الجامعات الأوروبية الكبيرة إلى جانب اللاتينية واليونانية، لغة علم ضرورية للإحاطة بالعلوم الحالية(1985، 117).

لا شكّ بأنّ اللهجات العامية المختلفة في المناطق العربية، إنّما هي نتيجة طبيعية لما عانته الأمة العربية من الجهل والتخلّف والانعزال الداخلي الذي فرضته عهود طويلة من الغزو والاحتلال والاستعمار، وما دخل إلى اللغة العربية من لغات الشعوب التي غزت الوطن العربي واللكنات الخاصة بها، حتى أصبح لكل منطقة عربية، أو لكل مدينة، لهجة خاصة بها. وعزّزت ذلك تلك الدعوات المغرضة التي صدرت من داخل الوطن العربي وخارجه، ضد اللغة العربية، من أجل تبسيطها وتسطيحها، أو استبدالها بالعامية أو باللاتينية، بحجّة تعقيد العربية وصعوبة لفظها وفهم معاني بعض مفرداتها. أليست هذه الدعوات كلّها تستهدف حرمان العرب من لغتهم الأم (الفصحى) وإبعادهم عن أساس عروبتهم، وبذلك يتمكّن أعداء الأمة من القضاء على وحدتها ؟

إن هذه الادعاءات ليست إلاّ محض افتراء باطل على اللغة العربية؛ هذه اللغة التي استوعبت كثيراً من المصطلحات الأجنبية، قديماً وحديثاً، إمّا بتعريبها وإمّا بإيجاد المصطلحات المرادفة لها..؛ فالنظام الصرفي العربي يعدّ مصدراً مهمّاً من مصادر إثراء اللغة، من خلال تفجير اللغة العربية من الداخل، عن طريق التوليد والاشتقاق والتعريب المتقن. (سعيد، 1997) ولذلك يهاجم / ساطع الحصري / دعاة العامية، ومتخذي اختلاف اللهجات المحليّة حجّة في تكريس تجزئة الوطن العربي، ويرى أنّ اختلاف اللهجات لا يحول دون التفاهم بين أبناء العروبة، لأنّ العامة منهم يفهمون اللغة الفصحى أيضاً، وأن تطوير اللغة يكمن في تغليب الفصحى على العامية، وليس العكس.

لقد واكبت لغتنا العربية مسيرة أمّتنا منذ وجودها، فكانت تقوى بقوتها، وتضعف بضعفها ؛ وهذا أمر طبيعي بالنظر إلى أنّ اللغة مرافقة للأحياء الذين يتكلمون بها في حياتهم اليومية، وهي تشكّل جزءاً أساسياً من كيانهم الاجتماعي، ترافقه مدى حياته. وقد كان للقرآن الكريم فضل كبير في حفظ اللغة العربية وحمايتها من الضياع والاستلاب، إبان المحن التي ألّمت بأمتنا واستهدفت لغتنا وتراثنا الثقافي، لقطع جذور هذه الأمة وتفتيتها.

وقد أثبتت الأحداث التي تعرّضت لها الأمة العربية عبر تاريخها الطويل، أن كلّ محاولات القضاء على اللغة العربية أو إضعافها، باءت بالفشل والإخفاق، ولاسيّما محاولات الاحتلال التركي (سياسة التتريك)، ومن ثمّ محاولات الاستعمار الفرنسي (سياسة الفرنسة)، لمحاربة هذه اللغة الحيّة وإبعادها عن الحياة الاجتماعية والحضارية. وكانت اللغة العربية هي المنتصرة

دائماً وأبداً في جميع المعارك التي حاولت النيل منها، بما فيها محاولات استبدالها بالعامية، أو استبدال حروفها الأصلية بحروف لاتينية.

ثانياً ـ واقع استخدام اللغة العربية

إذا كانت اللهجات العامية المختلفة، نتيجة طبيعية لمعاناة الجهل والتخلّف والانعزال الذي فرضته عهود طويلة من الغزو والاحتلال والاستعمار، حتى أصبح لكل منطقة، أو لكل مدينة، لهجة خاصة بها، فإنّ التخلّي عن قواعد اللغة العربية، النحوية والإملائية، والمطالبة تبسيطها وتسهيلها و(تسطيحها)، بحجّة تعقيد العربية وصعوبة لفظها وفهم معاني بعض مفرداتها، أمر في غاية الأهميّة والخطورة. فهذه الادعاءات محض افتراء باطل على اللغة العربية، لأنّ النظام الصرفي العربي يعدّ مصدراً مهمّاً من مصادر إثراء اللغة، من خلال تفجير اللغة العربية من الداخل، عن طريق التوليد والاشتقاق والتعريب المتقن (سعيد، 1997). هذه اللغة التي استوعبت كثيراً من المصطلحات الأجنبية، قديماً وحديثاً، إمّا بتعريبها وإمّا بإيجاد المصطلحات المرادفة لها. وإنّ ما يشاع عن صعوبتها، يستهدف حرمان العرب من لغتهم الأم (الفصحى) وإبعادهم عن أساس عروبتهم، وبذلك يتمكّن أعداء الأمة من القضاء على أهمّ مكوّنات وحدتها.

إنّ الفتور إزاء أحد المقومات الأساسية للذات القومية للهوية العربية، ناتج عن محاولة الاستلاب الثقافي والفراغ الحضاري، مردّهما إلى ضعف التكوين الشخصي في بعض جوانب التربية الحديثة، الأمر الذي نتج عنه سرعة الانبهار بالحضارة الغربية الحديثة، والعجز الإعلامي والثقافي عن التوظيف الراقي للغة العربية، في ظلّ مظاهر العولمة الثقافية والإعلامية.

وإنّ ما نراه من استخدام اللهجات العامية / المحليّة، أو سوء استخدام القواعد الإملائية والنحوية، ولا سيّما في المدارس والجامعات، والندوات والمجالس الأدبية، يعدّ ظاهرة خطيرة. وفي حال استمرّت واتسع نطاق استخدامها، ستشكّل عبئاً على اللغة الفصحى، وتفقدها بعضاً من أصالتها وروعتها، وبالتالي سيعاني أبناء العروبة من ضعف في أساس عروبتهم وقوميتهم، لأن العروبة تغنى بالعربية، والعربية هي الفصحى (أعرب = أفصح). وفيما يأتي بعض الأمثلة عن الأخطاء النحوية والأغلاط الإملائيّة :

1- معلّم يكتب الجمل الآتية : - الآباء لا يعيرون أبنائهم اهتماماً..، التلاميذ لم يستطيعون فهم الدرس..، المعلّمون غير المؤهّلون ليس لديهم خبرة.. وغير ذلك كثير.

2- كاتب معروف لا يجيد استخدام الصفة والموصوف والتوكيد والمؤكّد، فيكتب : - شتى المجالات، مختلف الأمور، كلّ الأدبيات، جميع المعاني، نفس الشيء، ويعرّف : بعض وغير (البعض، الغير..) وغير ذلك كثير.

3- نقرأ على شريط إخباري في التلفاز : - قواتنا تعيد الأمن والأمان.. بعد قضاءها على...، العمل جاري بوتيرة عالية..، غلاونجي وجميل نائبا رئيس مجلس الوزراء يعرضون

الجهود التي تبذلها الحكومة... أمّهات وزوجات الشهداء يعبّرون عن شكرهم.. وغير ذلك كثير.

4- ونرى طالباً / مدرّساً يحمل إجازة في اللغة العربية، لا يميّز بين أماكن فتح همزة (أن) أو كسرها (إن). ويكثر من عطف الإضافات، مثال : (طلبة وأساتذة ومدراء المدارس..)، ويكتب مقطعاً أو فقرة من أسطر أربعة أو خمسة من دون فاصلة أو نقطة، أو أي علامة من علامات الترقيم، وحتى أنه لا يضع أحياناً، نقطة في نهاية الفقرة.

إن الصلة وثيقة بين التعليم كتربية نظامية، والإعلام والأدب كتربية لا نظامية، تدعونا إلى النظر في حال اللغة الفصحى في عملية التعليم والتعلّم، وفي وسائل الإعلام والاتصال، وفي الكتابة الأدبية والفكرية، بحيث تتكامل هذه الوسائط اللغوية في نقل نماذج من المعرفة بلغة فصيحة تسهم في تعزيز مكانة اللغة العربية الفصيحة من جهة، وفي بلورة الثقافة العربية الأصيلة من جهة أخرى.

وهذا يحتاج إلى إجراءات عملية لتصحيح الوضع اللغوي الراهن، وتخليصه من اللوثات التي لحقت به، قبل أن يزداد تعقيداً وصعوبة في إيجاد الحلول المناسبة.

لغةٌ إذا وقعت على أسماعنا كانت لنا بَرَداً على الأكبادِ

وخلاصة القول، إنّ لغتنا العربيّة هي جوهر عروبتنا، ورمز وجودنا القومي ؛ وإن ما تتعرّض له هذه اللغة من مخاطر لإضعافها واستلابها، يتوجّب على أبناء العروبة من الكتّاب والباحثين والمدرسين، أن يعملوا على تعزيز مكانة هذه اللغة في نفوس الناشئة، وتقوية إيمانهم بأصالتها، وأن يكونوا قدوة لهم في ممارسة هذه اللغة قولاً وفعلاً، باعتبارها جوهر الشخصيّة العربية، والمقوّم الأساسي من مقومات الأمة العربية، الذي يمدّها بقوّة الإبداع الفكري والتمازج الروحي والحضاري.

ستظلّ رابطةً تؤلّفُ بيننا

فهي الرجاء لناطقٍ بالضادِ

ثالثاً ـ تمكين اللغة العربية وتعزيز مكانتها

إن الصلة وثيقة بين التعليم كتربية نظامية، والإعلام كتربية لا نظامية، تدعونا إلى النظر في حال الفصحى والعامية في وسائل الإعلام والاتصال، كما النظر في حال الفصحى والعامية في عملية التعليم والتعلّم. فثمّة انطباع عام بأن المدرسة في أغلبية البلدان العربية، لا تولي العناية الكافية لفصاحة اللغة، نطقاً وكتابة ؛ وأن مناهج التعليم لم توفّق في تعليم اللغة العربية السليمة، الأمر الذي يجعلها صعبة ومنفّرة لدى المتعلمين، وبالتالي ظهور اللوثات اللغوية عند كثير من الطلبة.

ولذلك يجب أن تتكامل لغة وسائل الإعلام الجماهيري، الواضحة السليمة، مع لغة التعليم المدرسي، بحيث تنقل هذه الوسائل نماذج من المعرفة بلغة فصيحة تتداخل مع التعليم المدرسي، وتسهم في تعزيز مكانة اللغة العربية الفصيحة من جهة، وفي بلورة الثقافة العربية الأصيلة من

جهة أخرى. وهذا يحتاج إلى إجراءات عملية لتصحيح الوضع اللغوي الراهن، قبل أن يزداد تعقيداً وصعوبة في إيجاد الحلول المناسبة. وتشمل هذه الإجراءات المجالات الآتية:

1ـ في المجال التعليمي/التربوي :

1- ابتعاد التربويين (المعلمين والمدرسين والموجهين)عن التحدّث بالعامية، واستخدام الفصحى المبسّطة في الصفوف الدراسية، وفي المجالس الأدبية والندوات التربوية.

2- تحديث مناهج تعليم اللغة العربية وتدريسها، بأساليب توظيفية تجعلها محبّبة إلى نفوس المتعلمين، والابتعاد عن القوالب اللغوية الجامدة والمنفّرة.

3- التشديد على أهمية الإشراف التربوي والتوجيه الاختصاصي لمادة اللغة العربية، من ذوي الكفايات اللغوية والأدبية، وتأهيلهم التأهيل التربوي إلى جانب التأهيل العلمي / الأكاديمي.

4- التحدّث باللغة الفصحى المبسّطة مع الأطفال، داخل الأسرة وخارجها، في أي وقت وفي أي مناسبة، بما يمكنهم من فصاحة اللسان وسلامة اللفظ.

5- الاهتمام بقراءات الأطفال والناشئين، وتشجيعهم على المطالعة المستمرّة في البيت والمدرسة، والمراكز الثقافية، لإغناء ثروتهم اللغوية والتعبيرية.

2ـ في المجال الإعلامي :

6- اختيار الذين يتولون إدارة المؤسسات الإعلامية، وفق مواصفات لغوية خاصة تتعلّق بإدراك مكانة اللغة العربية في الحفاظ على الهوية القومية، واحترام الفصحى والتطلّع إلى الارتقاء بها، من خلال تعزيز استخدامها والابتعاد عن العاميّة الهابطة، مهما كان نوع البرنامج أم المادة المطروحة للنقاش.

7- إقامة دورات تدريبية / لغوية مستمرّة للإعلاميين (الصحفيين والمذيعين ومقدّمي البرامج) ولا سيّما المستجدون منهم، لإكسابهم المهارات اللغوية الأساسية التي تؤهلهم للعمل الذي سيقومون به، ضمن استخدام اللغة الفصحى، حديثاً وكتابة.

8- تشديد الرقابة اللغوية على ما يعرض على الشاشة الصغيرة، سواء نشرات الأخبار أم البرامج الثقافية المختلفة، أم المسلسلات والأفلام العربية والأجنبية المترجمة.

9- تعزيز العلاقة بين مجامع اللغة العربية ومؤسّسات وسائل الإعلام، بحيث تزوّد المجامع اللغوية وسائل الإعلام بما تعتمده من مصطلحات، وما تقوم به من ترجمة أو تعريب، لتقوم وسائل الإعلام بتعميمها واستخدامها بالأساليب المناسبة.

3ـ في المجال الثقافي (الفكري والأدبي):

10- تشجيع المهتمين باللغة الفصحى من الأفراد والمؤسّسات، في أي موقع من المواقع

الثقافية، وتقديم المكافآت التشجيعية للبحوث والدراسات المتميّزة لغوياً.

11- الإكثار من الندوات والمؤتمرات الأدبية واللغوية، التي ترعاها مجامع اللغة العربية واتحاد الكتّاب العرب، لتعزيز مكانة اللغة العربية وحسن استخدامها وتوظيفها في مجالات العلوم المختلفة.

12- العناية بالنقد اللغوي والأدبي، من قبل نقّاد وباحثين مختصّين، لكلّ ما ينشر أو يعرض في وسائل الإعلام المختلفة، سواء أكان بالفصحى أم بالعامية الراقية، بهدف رصد الأخطاء وتصويبها، بما يؤدّي إلى تحسين مستوى اللغة في الأعمال الفكرية والأدبية.

13- تشكيل لجان من ذوي الكفايات اللغوية العالية، في وزارات الثقافة والإعلام، واتحاد الكتّاب العرب، تختصّ بقراءة الأعمال الفكرية والأدبية وتدقيقها تدقيقاً لغوياً، بحيث تكون بأسلوب رشيق ممتع وجذّاب، يخلو من الأغلاط والتراكيب اللغوية المعقّدة.

ولا شك بأنّ برامج التمكين للغة العربية والمسابقات التي تجرى في إطارها، سواء في المدارس والجامعات، أم في المؤسّسات الإعلاميّة والثقافيّة، إضافة إلى اختيار دقيق للعاملين في التعليم والتدريس والإعلام بأشكاله المختلفة، ربّما تكون من العوامل المساعدة في معالجة الضعف اللغوي، والنهوض بمستوى التوظيف الجيّد للغة محادثة وكتابة.

وأخيراً، لن تكون اللغة العربية في حصن منيع، وتقف بصلابة في وجه ما يحيط بها من محاولات التشويه والطمس والاستلاب، ما لم تكن قادرة على الصمود والتحدّي لهذه المحاولات، وذلك بفضل أبنائها الغيورين عليها والمعتزين بالانتماء إليها. فالإصلاح اللغوي يرتبط بالإصلاح النفسي/ الذاتي، القادر على المدافعة الحضارية في وجه الحضارات الأخرى.وهذه مسؤوليّة القائمين على اللغة من أبناء العروبة..!!

المراجع

14- الجندي، أنور (بلا تاريخ) اللغة العربية –حماتها وخصومها، مطبعة الرسالة، القاهرة.

15- الحريف، صالح (1990) اللغة العربية هويتنا القومية، (من قضايا اللغة العربية المعاصرة) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس.

16- الحصري، ساطع (1958) آراء في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت.

17- - الدجاني، أحمد صدقي (2000) الفصحى والعامية في وسائل الإعلام العربية، مجلة المستقبل العربي، العدد 258، آب.

18- - الردادي، عائد (2000) ضياع الهوية في الفضائيات العربية، كتيب المجلّة العربية، العدد 37، أيار.

19- سعيد، إدوار (1997) الثقافة والإمبريالية، ترجمة :كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت.

20- السيد، محمود (1982) في طرائق تدريس اللغة العربية، جامعة دمشق.

21- كاظم، صالح ناز (1999) الفصحى والعامية في مواجهة اللغة الأجنبية، مجلّة الهلال، أيار.

❑❑

الصراع مع الفرنجة في مؤلفات أسامة بن منقذ

□ د. راتب سكر *

انطلقت من أوروبا في أواخر القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي، حملات عسكرية أوربية، قصدت البلاد العربية، التي كانت تعاني من ضعف وحدتها السياسية والعسكرية، وتشتتها في إمارات وممالك تتبع سلطة الخليفة العباسي في بغداد، تبعية اسمية، فحكام المناطق والأقاليم، من الأمراء والملوك، يحكمون ما استطاعوا بسط نفوذهم عليه، حكماً مطلقاً، أو شبه مطلق، متنافسين فيما بينهم على توسيع ملك، يبدأ بمرسوم تعيين من السلطان السلجوقي الذي آلت إليه السلطة الحقيقية في دار الخلافة العباسية، ولا ينتهي إلا بحروب متتابعة مع الحكام المجاورين، المتصارعين على حدود بسط النفوذ، وتوسيع دوائر الملك والحكم.

في هذه المرحلة من التاريخ العربي، وصلت طلائع الحملات الأوربية، إلى بلاد الشام، تضم مجموعات مقاتلة مختلفة من الهويات القومية: الفرنسية، والألمانية، والإيطالية، والإنكليزية، وغيرها من الهويات التي تشكل النسيج الأوربي.

تحالف قادة الحملات الأوربية مع الإمبراطورية البيزنطية غير مرة، لكن تحالفهم لم يصمد دائماً على أرض الواقع، فمنذ بداية هذه الحملات يشترط ملك الروم على قادتها تسليمه أنطاكية بعد استيلائهم عليها، لكنهم يخلون بوعدهم، ومما يورده ابن الأثير في حوادث سنة 492 هج ـ 1098م ما يوضح بعض تفاصيل علاقات الأوربيين بالروم البيزنطيين، بمثل قوله: "منعهم ملك الروم من الاجتياز ببلاده، وقال:

---

* باحث وناقد من سورية.

لا أمكنكم من العبور إلى بلاد الإسلام، حتى تحلفوا لي أنكم تسلمون إليّ أنطاكية".1.

أسس الأوربيون في المناطق التي سيطروا عليها منذ عام 491 هـ- 1098م، أربع إمارات وممالك، هي: الرها، وأنطاكية، وطرابلس، وبيت المقدس. واستمرت معاركهم مع جوارهم العربي المقاوم سجالاً زهاء مئتي سنة، انتهت بتحرير آخر معاقلهم في مدينة عكا بفلسطين عام 690هـ- 1291م.2.

واكب الأدباء أحداث عصرهم مواكبة جديرة بالدراسة والبحث، ويذهب بعض الدارسين، مثل د. فيصل أصلان، إلى جعل تلك المواكبة، ولاسيما الشعرية منها، ذات طبيعة طليعية متقدمة، بمثل قوله: "قدم الشعراء وعياً مبكراً بأخطار الغزو الفرنجي، ووجهوا إلى ما ينبغي عمله حينما كان أكثر الناس غافلين، ودفعوا مسيرة التحرير إلى الأمام".3.

كان أسامة بن منقذ (488- 584هـ) واحداً من أبرز كتاب القرن السادس الهجري، في مضمار تصوير العلاقات العربية الافرنجية (الأوربية)، في حالتي الحرب والسلم، هو الذي كان أحد الفرسان المعنيين بوجوه متنوعة من تلك العلاقات، فارساً، وسفيراً، وسياسياً مقرباً من أمراء عصره وحكامه، فضلاً عن دوره شاعراً وكاتباً ألف كتباً كثيرة، طبع منها في العصر الحديث ثمانية كتب، واختلف الدارسون في تحديد عدد مؤلفاته المخطوطة في المكتبات، أو الضائعة في ملاعب التاريخ، اختلافاً مرتبطاً بما ذكره المترجمون له من كتب تعثر نشرها وتحقيقها في العصر الحديث، أما كتبه المطبوعة فمعروفة ومنتشرة، وقد ذكر الباحث شاكر مصطفى أن مؤلفاته "تزيد على ثلاثة وعشرين كتاباً، دون فيها الكثير من جوانب حياته الحافلة، ومن حياة عصره القلق"(4). ووصل عدد مؤلفاته إلى حده الأعلى مع الباحث محمد عدنان قيطاز الذي أورد في كتابه عن أسامة أنه تمكن "من إحصاء اثنين وأربعين كتاباً، وقد تزيد.. ومعظمها في الأدب والتاريخ والبلاغة والأخلاق والشعر" (5).

يتضح من الاطلاع على أسماء تلك الكتب التي ألفها أسامة ولم تطبع حتى أيامنا، كما يتضح من الاطلاع على ما ذكره عنها المؤرخون وأصحاب المؤلفات الأدبية، أنها جديرة بالاهتمام دراسة وتحقيقاً ونشراً. أما كتبه المطبوعة الثمانية، فقد خصها الدارسون باهتمام حميد، ويلحظ من يطلع عليها، في ضوء ما كتبه دارسوها عنها، أهمية استلهامها موضوع الأوربيين وعلاقاتهم بالعرب، استلهاماً مباشراً في كتابين منها، هما:

1- "كتاب الاعتبار".

2- "ديوان أسامة بن منقذ".

بينما تتجلى أخبار وفكر تلامس موضوع هذا الاستلهام ملامسة ضعيفة في كتابيه:

1- " المنازل والديار".

2- "لباب الآداب".

لقد تحدث باحثون كثيرون عن هذه الكتب الأربعة، وقدروا القيمة الأدبية الرفيعة لكل منها، ولعل بروز موضوع الأوربيين وصورتهم في الكتابين الأول والثاني، يعود إلى علاقتيهما بأحداث المرحلة التاريخية التي عاشها أسامة،

وشـهـدت تـدفق الأوربـيـين إلى بـلاده في موجـات الحـروب الـصليبية، واستيطانهم فيها نحـو مـئتي سنـة، منـذ أواخـر القـرن الخـامس، حتـى أواخـر القرن السابع الهجريين.

إن تقـديـر أهميـة الكتـابين المـذكورين في هذا المجال، لا يلغي وجود علاقات مهمة بين بقية كتبه وصورة عصره، فهو يؤكد تلك العلاقات في كل فرصة مناسبة، يقـول شـاكر مـصطفى عنه: "يملأ كتبه بأطرف وأصدق صورة لحياة عصره، وهي صورة فريدة لا نجد لها مثيلاً عند غيره" (6).

أولى البـاحثون "كتـاب الاعتبـار" عنايـة خاصة، فعدوه "أول سيرة ذاتية في الأدب العربي" (7)، وقدروا طوابعه الفنية السردية، بمثل قول د. يحيى إبراهيم عبد الدايم عن أسامة: "انتهج في (الاعتبار) مسلكاً قصصياً، شديد الإحكام، وكـان غايـة في الحـذق في عـرض الأحـداث وسـردها في صـورة أدبيـة قصـصية"(8). أمـا في مجال دراسة صورة الأوربيين في التراث العربي، فنجد كثيراً من الباحثين يقدمون هذا الكتاب، ويجعلونه من أهم مصادرهم. كما هو الحال في فقرة "تصوير الفرنج" من كتاب د.أحمد أحمد بدوي "الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام"(9)، وغيره، ولا عجب في ذلك ما دام موضـوع الأوربـيين وصـورهم الثقافيـة والاجتماعيـة والعسكرية يشكل مـادة السرد الأولى لصفحات هـذا الكتـاب الأدبي ذي الصلة العميقـة بحقبـة خطـيرة مـن حقـب المواجهـة الحضارية بين العرب والأوربيين.

تعود أهمية كتاب "الاعتبار" في مجال دراسة صـورة الأوربـيين في الأدب العربـي إلى عوامـل متعددة، يمكن إبراز أهمها في ثلاثة اتجاهات:

1. ارتباط الكتاب بموضوع الرحلات التي قـام بهـا مؤلفـه إلى مـدن وأمكنـة يعـيش فيهـا الأوربيـون (الآخـر)، الـذين وفـدوا مـن بلادهـم البعيدة محاربين مستوطنين. ومثل هذه الرحلات إلى مجتمعـات غربيـة تقـدم لـصاحبها عـادة مـادة وافرة لرسم صورة الآخر في الأدب، وهو الموضوع الأدبـي الـذي ارتبطـت دراسـته بمـصطلح الصورلوجيا imagologie أو علم دراسة الصور في عصرنا الحديث، كما يوضح د. محمد سعيد علـوش في كتابـه "مكونـات الأدب المقـارن في العـالم العربـي" بقولـه: "مـن الأكيـد أن كتـب الرحلات العربية، قد هيأت بوعي أو عن لاوعي، لولادة الصورلوجيا"(10).

2. تأليف كتاب "الاعتبار" في مكان وزمان مـرتبطين بتصادم الـذات العربيـة والإسـلامية مـع ذات الآخر - الأوربي وتجلياتها المختلفة التي تعزز الشعور بالتمـايز والمفارقـة، وترسمه صـوراً أدبيـة متنوعة التعبير عن حدودها وخصوصياتها، وقد عبر د. محمد سعيد علوش عن العلاقة الوطيدة بـين تجليـات الـصورلوجية والـوعي الحاسـم بخصوصية الـذات وتأويل الآخـر، فقـال: "تنطلق بـادئ ذي بـدء، مـن افـتراض كـون الـصورلوجية مصاحبة لانبثـاق الـوعي الـوطني، الـذي أخـذ في تأويل الآخر (الأجنبي)"(11).

3. الدور الشخصي البارز لمؤلفه أسامة بن منقـذ في أحـداث عـصره، وعلاقتـه المباشـرة بالأوربيين في زمني الحرب والسلم. لقد وفرت له

تجاربه الاجتماعية والسياسية الكثيرة فرصاً باهرة لإغناء رؤيته للوجود وما يمور به من مواجهات وتقلبات بين التجمعات البشرية. ويرى كثير من الباحثين أن تلك التجارب أثرت في أدب أسامة تأثيراً بيناً، يعبر عنه د.أحمد أحمد بدوي بقوله: "ولأسامة نظرات صائبة في الحياة، أوحى إليه بها تجاربه، وطول عمره، وما تقلب عليه من حوادث الزمن وعبر الأيام"(12).

لقد تنبه الباحثون إلى أهمية "كتاب الاعتبار" في رسم صور العلاقات الاجتماعية والثقافية وتجلياتها في القرن السادس الهجري، ونجد كلمة "صورة" ترد صريحة في سياق وصف الكتاب، لدى غير باحث، بمثل قول المستشرق كارل بروكلمان (1868- 1956): "نقع على صورة حية عن الثقافة في عصر صلاح الدين، في مذكرات الفارس أسامة بن منقذ ــ كتاب الاعتبار" (13). إن الصورة التي يقدمها "كتاب الاعتبار" ذات طبيعة ثنائية، تتقابل فيها الحضارتان العربية والأوربية تقابلاً يعبر عن جذور المنهج المقارن الذي بدأ يؤكد معالمه في الأدب العربي الحديث في القرن التاسع عشر، مع كتاب رفاعة الطهطاوي (ت 1873م) "تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز" (14)، وما تلاه من كتب مشابهة.

وقد عبر الباحثون عن مفهومي "الصورة" و"المقارنة" للرؤية السابقة، بتسميات مختلفة، فاستخدم د.عبد الرحمن جيدة- على سبيل المثال- ـ لفظي "المرآة" و"الموازنة" للتعبير عن ذينك المفهومين، بقوله: "(كتاب الاعتبار) مرآة تتجلى فيها الحضارة العربية في سورية في أكثر مظاهرها روعة، وليس ذلك بحد ذاتها فقط، بل الموازنة مع مستوى المدنية الإفرنجية" (15). وعلى الرغم من استخدام الباحثين لتسميات مختلفة يعبرون بها عن شعورهم بوجود "الصور" المرتبطة بالمنهج المقارن في دراساتهم لأدب أسامة، فإن التسمية الصريحة لفعل "التصوير" وما يرتبط به من "صور" ظلت واضحة ومهيمنة، بمثل قول شاكر مصطفى عن (كتاب الاعتبار): "نحن فيه أمام مذكرات قل مثيلها في الأدب التاريخي، سواء أمانة التصوير أو دقة الملاحظة، أو بما تعكس من صور الحياة في العصر" (16). أما الطبيعة الثنائية لتلك الصورة فتتأكد بالمقابلة المستمرة بين العرب ــ المسلمين والفرنجة ــ الصليبيين وتجلياتها في (كتاب الاعتبار) بمثل قول د.إحسان عباس عنه: "فيه دراسة لبعض الطبائع والنفسيات، بين الرجال والنساء من المسلمين والصليبيين" (17).

يكاد ما تقدم عرضه من بيان أهمية كتاب "الاعتبار" في مجال دراسة صورة الأوربيين في الأدب العربي، يصلح للحديث عن شعر أسامة بن منقذ أيضاً، ذلك أنه عبر في شعره عن أحداث عصره تعبيراً واقعياً تنبض بين حروفه صورة أولئك الأوربيين الذين شاركوا بتلك الأحداث مشاركة خطيرة الشأن، بعدوانهم الغاشم على الوجود العربي في أرضه، وما اقتضاه ذلك العدوان من مقاومة في الجانب العربي من المواجهة بين صورتين متمايزتين للحضارة والنشاط البشري.

وقد طبعت تلك المواجهة بين الذات العربية والآخر - الأوربي كثيراً من الصور في قصائد أسامة الذي قسم شعره بحسب موضوعاته عندما جمعه في ديوان. وبذلك تتركز الموضوعات

المرتبطة بصورة الأوربيين في الأبواب التي تصور المعارك والفخر بالبطولة وما شابه في الديوان الذي "جزأ القصيدة الواحدة ذات الموضوعات المتعددة إلى أجزاء، ووضع كل جزء في الباب الذي يناسبه. أي أنه خلق جواً للقصائد ذات اللون الواحد" (18).

إن ارتباط شعر أسامة بالأحداث الواقعية التي مر بها عصره يرتكز على بنيات فنية وثقافية، استمد منها النسغ المناسب لتحقيق مستويات فنية رفيعة في معظم شعره، مما جعل دارسي الأدب العربي من القدماء والمحدثين يضعونه في مقدمة شعراء عصره، ولعل ما ختم به د. أحمد أحمد بدوي دراسته عن شعره، يعبر عن الاتجاه الغالب لدى أولئك الدارسين ، إذ جاء فيها قوله: "فهو في عصره، يوضع في مقدمة الشعراء الذي جددوا شباب الشعر، وكسوه حلة من الفخامة والقوة والجلال" (19).

هوامش:

1. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج10، ص 373.
2. زكار، د.سهيل، ود.وفاء جوني، ود.اكتمال إسماعيل. 2006- حروب الفرنجة (الصليبية)، ط2، جامعة دمشق، دمشق، (459ص)، ص 388.
3. أصلان، د.فيصل. 2005- شعر الصراع مع الفرنجة. دار التوحيدي، حمص، (219ص، ص 5.
4. مصطفى، شاكر 1979 ـ التاريخ العربي والمؤرخون. ج1 ،ط2، دار العلم للملايين، بيروت، (467ص)،ص244.
5. قيطاز، محمد عدنان ـ أسامة بن منقذ. ص36.
6. مصطفى،شاكر ـ التاريخ العربي والمؤرخون،ج1 ،ط2،ص244.
7. كيلاني، قمر، 1983 ـ أسامة بن منقذ ـ ص16.
8. عبد الدائم، د.يحيى إبراهيم، 1975ـ الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث. دار إحياء التراث العربي ـ بيروت، (510ص)،ص40.
9. بدوي، د. أحمد أحمد بدوي، 1979ـ الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ، ط2، دار نهضة مصر، القاهرة، (586ص)، ص507.
10. علوش، سعيد، 1987ـ مكونات الأدب المقارن في العالم العربي. ص480.
11. علوش، سعيد ـ مكونات الأدب المقارن في العالم العربي. ص480.
12. بدوي، د. أحمد أحمد ـ الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية. ط2، ص184.
13. بروكلمان، كارل، 1977ـ تاريخ الشعوب الإسلامية. ط7، تعريب نبيه أمين فارس، ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، (902ص)، ص359.
14. الطهطاوي، رفاعة بن بدوي رافع ـ تخليص الإبريز إلى تخليص باريز.

15. جيدة، د.عبد الرحمن، 1995ــ أعلام الجغرافيين العرب. طبعة جديدة، دار الفكر، دمشق، (720ص)، ص380.
16. مصطفى ،شاكر ــ التاريخ العربي والمؤرخون، ج1، ط2، ص244.
17. عباس،د. إحسان، 1996ـ فن السيرة. دار الشروق، عمان، (156ص)، ص128.
18. أدونيس، علي أحمد سعيد ـ مقدمة الشعر العربي. ص73.
19.بدوي، د.أحمد أحمد ـ الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، ط2،ص188.

❑❑

عبد السلام العجيلي: أيقونة الرواية السورية

□ بشير عاني *

في الحقيقة، إن كل كتابة عن العجيلي وأدبه ستكون، برأينا، ناقصة غير مستوفية لشروطها الموضوعية، إذا ما تجاهلت المحيط الاجتماعي والتاريخي، والتي كانت البادية عموماً منبعها الأساسي، و"الرقة"، مسقط رأسه، وعاءها الذي كان يعب منه العجيلي حتى آخر أنفاسه.

فالرقة، ببيئتها الفراتية ومناخاتها الاجتماعية الخاصة كان لها دورها البارز في إنجاب هذا الحكواتي البارع، مثلما كان لها، فيما بعد الدور نفسه في تفريخ أجيال ناجحة من الشعراء والباحثين وكتاب القصة، فهذه المدينة المفتوحة لاحتمالات كثيرة أهمها السحر والميثولوجيا، ما زالت ببساطتها المعتقة في النفوس قابعة في حضن البداوة رغم الأيادي التي تشدها، ومنذ عقود من قميص أيامها إلى أحضان المدنيّة: (لنتصور أنفسنا في بلدة صغيرة على تخوم البادية ليس لنا ما نسلي به أنفسنا، أو نزدرد به الوقت عبر أصائل وأمسيات رطبة الظل، ندية النسمات، نقضيها مجتمعين في مقهى صغير نتبادل به أطراف الحديث، ويقص كل منا على الباقين ذكريات حياته الماضية في مدن كبيرة يكسبها بعدها سحراً ليس لها، وحنيناً لم يكن بنا إليها)(1).

◆ كاتب من سورية.

هكذا بدأ جورج طرابيشي مقدمة بحثه عن الأديب عبد السلام العجيلي.. وهكذا ستظهر "الرقة"، مسقط رأس العجيلي، كمشيمة سرمدية لا يستطيع أديبنا الانفكاك منها رغم الزمن والشهرة والمغريات.

والرائد لا يكذب أهله، من هنا كانت الرقة، بناسها الطيبين، بتبدّيها، بطينها وزواريبها وبيوتها المشبعة برائحة النهر وأحمال الزمن والعائلة.. بخرافاتها وأساطيرها وعوالمها المسحورة، وبالواقع الشائك الذي يدمي قلوب أهلها.. بكل هذا كانت الرقة منبثة في النسيج الأدبي الذي حاكه العجيلي على مدار نصف قرن تقريباً، وهذا ما أثار إعجاب أحد النقاد إذ يكتب إبراهيم الجرادي في مقدمة كتابه عن العجيلي ما يلي: (إن العجيلي مكسب كبير للبيئة في صياغتها الأدبية مثلما هي بأساطيرها وخرافاتها وحكايا مواقدها، مكسب فني أسلوبي في صياغتها ومضامينها لا سيما وأنه منحاز لأفضل مؤثراتها المتوارثة كمعادل كفء للذات الإبداعية في محاولاتها الدائمة لصياغة البحث عن معنى الحياة وجدواها، عن بنائها الغامض وأسرار ظواهرها التي تستعصي على التفسير..)(2).

منذ الأربعينيات والعجيلي يلتقط الرقة قطعة قطعة ليعيد تشكيلها في مشهد أدبي حيّر النقاد في توصيفه، فهو واقعي رومانسي تارة.. وهو تقليدي تارات أخرى.. وهو أيضاً غيبي، قدري، ميال إلى الغرابة والخيال العلمي.

ويبدو أن هذه إحدى أهم إشكاليات العجيلي، لذا طارده النقاد حتى عيادته في الرقة، فصفصوا تجربته.. مدحوه.. واتهموه.. ولكن وفي كل ما كتبوا عنه كانت قلادة الريادة تزين صدره، وكانت الرقة عصاه التي يتكئ عليها ويفج بها ركام الكلمات..

أما اختياره السفارة "الرقية" فلم يكن سوى رد بسيط وغير مباشر على متهميه بالتعالي والحياة في برج عاجي: (تعالوا وانظروا في أي برج أعيش.. أنا عائش في برج من الوحل.. الرقة بلدتي وأنا أغوص في طينها حتى وقت قريب)(3).

على الرغم من هذا، ثمة اليوم، ومثل أي وقت آخر، حاجة ماسة للكتابة عن التجربة الأدبية للدكتور عبد السلام العجيلي كقاص أثار حوله العديد من الإشكالات النقدية، وافترق الناس حول تجربته افتراقاً واضحاً بين معجبين ومعارضين.

ربما كان الاختلاف النقدي حول العجيلي هو من أكثر الأشياء التي أحاطت بأدبه، وهو ما شكل إحدى الحالات النادرة في مسيرة الأدب عموماً حيث يأخذ شكلين فقط لا ثالث لهما: إما مع أو ضد..؟

فريق الـ (مع) رأى في العجيلي عبقرية أدبية شكلت انعطافاً مهماً في القصة السورية عبر تأسيس لمشروعها، والولوج بها إلى بوابات التاريخ. فيما لم ير الفريق الثاني في العجيلي سوى قيمة تاريخية كان يمكن لآخرين إيجادها بعد القليل من السنوات لأن أدب القصة كان يجرب في ذلك الحين من قبل بعض الأدباء أبرزهم فؤاد الشايب.

اليوم تحديداً، ومع محاولات القصة والرواية التملص من إحداثيات التجريب والتململ من إشكالات الحداثة ووضوح رغبة الكثير من العاملين فيهما العودة إلى السرد التقليدي يتبادر إلى الذهن عدد من الأسئلة: ما مدى المصداقية

الفنية للعجيلي، وهل ارتكب بعضهم خطأ، حتى لو كان في السر، حينما لم يرَ في العجيلي سوى قيمة تاريخية..؟!

وهل سيعترف النقد بأنه كان مقصراً بحق الرجل، سيما وهو يرى القصة تعود، وبعد تطواف طويل في مسالك ومنعرجات التجريب، لتستريح في حظيرتها الأولى، حيث الأشياء بأسمائها والنص بطاقته المعلنة والخطاب الأدبي عارياً تماماً وكما خلقه الله..؟!

ويبقى السؤال الأكثر خطورة: هل كان العجيلي مدركاً لما يحدث في هذا الجنس الأدبي ولما سيؤول أخيراً إليه..؟

في الحقيقة، ومن خلال الحوارات الكثيرة التي أجريت مع العجيلي، ومن خلال ما بثه من أفكار في الصحف والكتب والمجلات بدا لنا الرجل واثقاً بأن الرعاة الذين سرحوا بالقصة في وديان المذاهب البعيدة والمجهولة سيعودون إلى الحظيرة الأولى حيث فضّل هو أن يكون حارساً لبواباتها.. نعم سيعودون ولكن ليس جميعاً، إذ ستفترس ذئاب الكلام بعضهم.. وسيتوه في لجة التغريب بعضهم الآخر.. القليل.. القليل فقط من سيتمكن من العودة إلى تلكم الحظيرة حاملين تحت عباءاتهم متعة البحث والتجربة..

بلى سيعودون إلى حظيرة الكتابة الأولى، إلى أصول السرد العربي، هاربين من الموضة التي غزت كل شيء بما في ذلك الفنون وأشكال الكتابة: (المذاهب السائدة هي كالموضة سريعة الزوال، وعلينا ألا نكتب الرواية حباً بالصرعة لأنها نجحت في بلد من البلدان، وللتقليد حد يجب التوقف عنده كي لا تمّحي الخصائص المميزة للكاتب وكيلا تلغى تفاصيلنا وخصائصنا القومية والاجتماعية)(4).

والعجيلي وعلى الرغم من شهرته الواسعة، وعلى الرغم من سبع روايات وثلاث عشرة مجموعة قصصية وتسعة عشر كتاباً في أدب الرحلات والملاحظات الاجتماعية والسياسية وديوان يتيم في الشعر، ما زال يصر على وضع نفسه في حقل الأديب الهاوي (بل إنه يفضل صفة الطبيب على صفة الأديب)(5).

إلا أن النقد الأدبي يرى ما لا يراه العجيلي في نفسه، إذ عُدَّ الرجل دائماً واحداً من رواد القصة القصيرة في سورية، كما رأى في مجموعته القصصية الأولى (بنت الساحرة ـ عام 1948) منعطفاً حياً في تاريخ القصة القصيرة في سورية: (لم تكن هذه المجموعة إعلاناً عن ولادة كاتب قصصي عظيم فحسب، بل كانت إعلاناً عن بدء استواء فن جديد متميز في التجربة الأدبية في سورية، فحين صدرت هذه المجموعة لم تكن هناك سوى تجارب أولية لكتاب رواد مثل علي خلقي ومحمد النجار ومعروف أرناؤوط ووداد سكاكيني وأديب نحوي وشكيب الجابري وفؤاد الشايب ومن هنا لابد للمرء من التأكيد باستمرار على أن مجموعة بنت الساحرة تحتفظ بقيمة تاريخية كبرى بالإضافة إلى قيمتها الفنية)(6).

هذه (الخصوصية العربية) لم تلفت إليها نظر النقد العربي فحسب، ثمة من استرعت انتباهه أيضاً من المستشرقين المهتمين بالآداب العربية.. لقد قال أحدهم للعجيلي مرة: (إن كتابات الأدباء الكبار مثل نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم تشبه نتاج الغربيين إذا ما

ترجمت إلى لغاتهم، فيما بقي هو، وبعد ترجمته، متميزاً كعربي في التفكير والأداء والأصالة والطباع ومصادر الثقافة)(7).

والنقاد الذين طاردوا العجيلي حتى آخر حرف كتبه رأوا بأن الرجل سخر مجمل تقنيات الكتابة في خدمة الغرابة والتفسيرات الماورائية وشغل نفسه بالتبسيط لإقناع القارئ وشده إلى مراميه: (ولهذا لم يعبأ كثيراً بمتطلبات المصطلحات الحديثة مثل اقتصاد الكلمات وضبط الزمن والتركيز وغير ذلك، كما لم تورقه النظريات القصصية ولهذا كان يطيل أحياناً المقدمة ويكثر من الأسئلة في النهاية وقد يتوسع في رسم الإطار الزمني، وقد لا يحذف ما ينبغي حذفه)(8).

وقد يذهب النقد الأدبي أحياناً مذاهبَ بعيدة كأن يرى في دعاوى الغرابة والتفسيرات الماورائية التي اشتغل العجيلي عليها (ذرائع للابتعاد عن مواجهة الواقع وقسوته ومواجهة التطور الحاصل في العلم)(9).

هذه المساجلات النقدية تدفع العجيلي أحياناً إلى الخروج من صمته وإعلان موقفه الفكري كأديب و إنسان معاً: (أنا أحرص على صفة الغرابة والتشويق فيما أكتبه، غرابة الحادثة أو غرابة النتيجة أو غرابة الاستنتاج، رغم هذا فالغرابة ليست غايتي، بل هي مطية لإبراز فكرة معينة)(10).

ومهما قيل في الموقف الفكري للعجيلي أو في مذهبه الفني إلا أن النقد الأدبي لاحظ مبكراً أن الخطوط الأولى لمفاهيمه الفكرية وطرائقه الفنية قد ظهرت في مرحلة مبكرة من نتاجه الأدبي وتحديداً في مجموعته الأولى (بنت الساحرة ـ 1948) وهو كما يرى بعض النقاد، لم يخرج عنها كثيراً رغم محاولاته العمل على تطوير هذه الخطوط وتنويعها وإغنائها: (يجب ألا يخدعنا التنوع الذي نراه في عالمه القصصي، فهو ليس إلا تنويعات لفكرة أساسية مفادها أن الحياة غريبة لا تدرك بالعقل والعلم، و(تنويعات) لطريقة في السرد غرضها منافسة الحكواتي في تأكيده على صحة الوقائع التي يرويها و اعتماده على الإثارة والتقرب من نفسية السامع وتشبهه بالراوي الذي يربط الأحداث ويعلق عليها ويشرك القارئ في تفسير مغزاها)(11).

غير أن بعض النقاد لا يرون بأن الطريقة التي كتب فيها العجيلي تمثل استواء مذهب فني جديد تعود للعجيلي براءة اكتشافه بل أن الرجل (لم يكن سوى وارث لهذا المذهب الذي كان معروفاً قبل العجيلي وكان يمثله أدباء معروفون مثل طه حسين في (جنة الشوك) وعبد العزيز البشري في (المختار) وفريد أبو حديد في معظم مختاراته)(12).

لم يمنح العجيلي الأدب حياته كلها ولا قواه كلها، فالرجل طبيب ورحالة وسياسي وأديب ومحاضر ووجيه من وجهاء عشيرته. بل هو يعتبر (الأدب ملهاة جادة لأنه يقوم بإنتاجها بجد وإتقان ويضع فيها كل نفسه، وربما أكثر مما يضعه في عمله الذي يعتاش منه وهو الطب)(13).

والعجيلي كاره شديد للتقليد، فهو بالرغم من اعترافه بأن كتابتنا للرواية بالشكل الذي كتبناه هو نوع من التقليد للأدب الغربي الذي تطور بدوره عن الأدب القصصي في العصور الوسطى والذي تطور هو الآخر عن الآداب السابقة ومن جملتها الآداب العربية، إلا أنه يرى بأن للتقليد حداً يجب التوقف عنده.

من هذه الخصوصية تنبه بعض النقاد إلى ظاهرة البعد القومي في كتابات العجيلي وكان المثال الأبرز (قنديل إشبيلية).. وبرأيهم فإن (هذا البعد لم يكن ظاهراً فقط في نمط الشخصيات البدوية والعربية أو في الجو العربي في إشبيلية، بل أن تكنيك الرواية كان يوحي أيضاً بتقنية عربية معينة، فطريقة السرد منسجمة مع العقلية العربية، ولابد أن هذا يعود إلى تأثير ألف ليلة وليلة وإلى تأثير عشرات القصص التي تتردد هنا وهناك في البادية السورية، وعلى ضفاف الفرات)(14).

والنقد الأدبي لم يكتف بظاهرة تسليط الضوء على البعد القومي في كتابات العجيلي، بل رأى أيضاً أنها تحمل طاقة فكرية مخالفة لما هو سائد بين الروائيين العرب: (إذ ينتفي في هذه الظاهرة الصدام بين المنظور العربي الإسلامي، والمنظور الأوروبي الغربي الأمر الذي نجده أحياناً مدمراً كما هي الحال عند توفيق الحكيم، أو عابثاً كما يظهر لدى سهيل إدريس في روايته (الحي اللاتيني))(15).

ويؤكد العجيلي هذه الحقيقة، مثلما يؤكد على تعلقه القومي، فهو يعتبر نفسه ـ كعربي ـ جزءاً من الإنسانية، فليست له مآخذ عرقية، وليست لدى أبطاله أحقاد على الآخرين أو نوايا انتقام حتى من العدو، وهو يرى في هذه الطباع (بعضاً من العبقرية العربية على مر العصور)(16).

ولأنه مؤمن بالعبقرية العربية، فمن الطبيعي أن يظل سليلاً مباشراً للقصة العربية الأصيلة كما نراها لا في ألف ليلة وليلة فقط، بل في النوادر الأدبية والأخبار الطريفة والمقامات وحكايات الأعراب عن غرائب المخلوقات والحوادث، يضاف إلى ذلك أسلوبه المطبوع، الأسلوب الذي يصح وصفه بأنه جزل سلس، يرتفع عن الساقط السوقي ولا يقع في شراك البدوي الغريب، كما أنه (يكاد يكون واحداً من أندر الأساليب في القص العربي الذي يخلو من التأثيرات المباشرة لأساليب التعبير الغربية، إنه أسلوب نقي ذو ديباجة، ومن المؤسف أن هذا النقد لا يصح إطلاقه على روائي عربي معاصر)(17).

وتمتاز غالبية القصص القصيرة التي كتبها العجيلي بطولها وهو يفسر ذلك بأن معظمها كان مشروعاً لرواية حالت الظروف دون إكمالها ما اضطره لإنهائها على شكل قصة قصيرة ـ طويلة حسب تسميته، وهو لهذا يرى بأن ثمة بذرة لرواية في كل قصة قصيرة كتبها، وقد حاول مرة الاستفادة من هذه (البذرة) نجح في ذلك حينما تمكن من تحويل قصة (النهر سلطان) إلى رواية: (في كل قصة كتبتها أجد نفسي مقسوراً على الاختصار والتلخيص لضيق الوقت ولظروفي الخاصة، ولو ترك الأمر لي لتطورت هذه القصة القصيرة إلى رواية كبيرة)(18).

من هنا فإن العجيلي لا يرى فرقاً بين القصة القصيرة التي كتبها وبين الرواية التي كان يحب ويتمنى أن يكتبها سوى في اختزال الزمن والشخصيات..

فالرواية تحتاج في كتابتها إلى زمن طويل، وتحتاج مع هذا الزمن الطويل إلى انسجام نفسي لم يستطع العجيلي تحقيقه: (أنا مشغول بالأسفار، ومشغول أحياناً بمشاكل محلية تنتزعني من جو النفسية المتساوقة، المتناسقة،

فتراني أعمد إلى وضوح الفكرة التي أريدها في قصة قصيرة تتراوح ما بين الرواية وما بين القصة القصيرة.. لذا أنا كاتب رواية بالقوة وبالنية وكاتب قصة بالفعل)(19).

أما السبب في تشكل (بذرة) الرواية في قصصه فيعود في رأيه إلى عجزه في كثير من الأحيان عن وضع إطار زمني قصير لقصصه، وإطالة الزمن هذه، وحسبما يرى هو أيضاً، قد تقود إلى إضعاف القصة إنشائياً، ومن هنا (كان يفضل كتابة الرواية التي تخلصه من التلخيص والاختصار وتضعه في جو منسرح دونما عوائق)(20).

في الرواية يجد العجيلي نفسه أكثر فأكثر لأنها تمكنه من تناول قطاعات واسعة من الحياة والشخوص والزمن والأحداث: (في رواية (باسمة بين الدموع) تعرضت لفترة زمنية محددة، رسمت فيها الحياة في دمشق في تلك الفترة بنظر شاب قادم من الريف، الحياة بكافة أنواعها السياسية والعاطفية والاجتماعية، الميتافيزيقية أو اللون السحري السينمائي، وهذا لا يوجد مثلاً في القصص القصيرة التي أضطر فيها لأن أركز على لون واحد، غيبي أو علمي)(21).

ومها قيل في الموقف الفكري للعجيلي فإن الكثير من النقاد يرون أن تجربته القصصية نجحت نجاحاً باهراً منذ البدء وتبوأ مكانته كقاص مرموقاً منذ مطلع الأربعينيات وقد ساعده على ذلك فوزه في واحدة من أبكر مسابقات القصة في التاريخ الحديث لسورية عام 1943 وذلك بقصته (حفنة من الدماء) التي نشرت بعد ذلك في مجموعة بنت الساحرة تحت عنوان (قطرات دم) كان العجيلي آنذاك ما يزال طالباً في المعهد الطبي العربي.

والعجيلي في المنظور الأدبي يعد واحداً من رواد القصة القصيرة في سورية كما تعد مجموعته القصصية (بنت الساحرة) في عام 1948 علامة انعطاف حي في تاريخ القصة القصيرة في سورية أما العجيلي نفسه فلا يرى أن الريادة متحققة فيه، بل إن له رأياً مختلفاً في موضوع الريادة: (الرائد هو الذي يفتح طريقاً لمن يأتي بعده، وأنا في الواقع لم أفتح طريقاً إلا لنفسي.. الرائد الملهم هو فؤاد الشايب)(22).

والطريف في الأمر أن العجيلي الذي كتب عشرات الروايات والمجموعات القصصية لم يدر بخلده أن له مذهباً خاصاً في الكتابة ولم يحاول التفتيش عنه لأن هذا، وحسب رأيه، من وظائف النقد: (من الصعب على المرء أن يكون ناقداً مثالياً ومتجرداً لنفسه، بل إن تتبع الكاتب تتبعاً دراسياً لدقائق مذهبه في الكتابة وتحليل دوافعه قد يلحق الضرر بكتابته وإنتاجه)(23).

أما مذهبه في الكتابة فقد كان نتاجاً عفوياً لكتابته القصصية وهي التي أعطته شكله الأصيل المتميز عن مذاهب الكتابة المعروفة دونما محاولة لاتباع أو تقليد (لقد عاب علي أحد النقاد بأنني أكتب بطريقة شخصية، وكأني لم أقرأ لأحد الكتاب الغربيين الكبار ولم أدر شيئاً عن المذاهب الفنية المعاصرة، وقد زادني هذا الكلام رضا عن نفسي بالرغم أن الحقيقة ليست هكذا، فأنا أمثل كل محب للأدب، أقرأ الكثير عن الكتاب المعاصرين عرباً أو أغراباً وأدري دراية لا بأس بها بالمذاهب

الفنية المعاصرة ولكنني مع ذلك أحب الابتعاد عن التقليد)(24).

ويبدو أن العجيلي كان دقيقاً جداً في توصيفه لمفهوم الريادة، وفي إعلانه بأنه لم يشق طريقاً إلا لنفسه، فقد لفت نظر النقاد إلى أن نمطه الفني لم يجد متابعين له أو كتابات على منواله، ولم يجدوا تفسيراً لذلك سوى في العوامل الشخصية الخاصة التي ساهمت في تفرد العجيلي بهذا النمط من الكتابة ومنها طراز حياته ومعيشته ومصادر ثقافته والتي هو نفسه يؤكد عليها وعلى دورها في تشكيل هذا التفرد: (إذا وجدت من يعيش ومن يهيم بأنواع الحياة الجافية مثلي في البلد التي أحبها والتي أعمل فيها والتي أنتسب إليها فإنك قادر على أن تجد كاتباً أو قاصاً مثلي في الأسلوب أو في الطريقة)(25).

وبالفعل فإن للعجيلي تركيباً عقلياً ونفسياً خاصين، فدمشق، بمغرياتها الكثيرة لم تستطع إغواءه بالبقاء فيها، فما أن أنهى دراسته في كلية الطب حتى حمل أمتعته وعاد إلى مسقط رأسه في مدينة الرقة: (العاصمة تعج بأبناء القرى الذين ما إن تفتح لهم صفحات جريدة أو مجلة إلا ويحملون فراشهم ولحافهم ويأتون ملتجئين ونادراً أن تجد إنساناً له مؤهلاتي وإمكانياتي وعاد إلى بلده وأصر على البقاء فيها)(26).

هذا المزاج الشخصي الخاص هو الذي دفع العجيلي عام 1962 للاستقالة من الوزارة والاعتذار لرئيس الجمهورية عن قبول عرضه آنذاك للذهاب إلى باريس كسفير لسورية: (إن لي سفارة تنتظرني في الرقة... عيادتي)(27).

ويبدو أن هذا الطبع الخاص قد أوهم البعض بأن الرجل متكبر وأنه يعيش في برج عاجي: (تعالوا وانظروا في أي برج عاجي أعيش.. أنا عائش في برج من الوحل، الرقة بلدتي، وأنا أغوص في طينها حتى وقت قريب)(28).

ويؤخذ على العجيلي، حسب تعبيره، تمسكه بالليبرالية فهو يؤمن بالحرية لا كشيء مستجلب وإنما كطبع من طباع العرب لا يقبل العربي ضياعها، هذا الإصرار على الحرية ثم الكرامة كأحد مستلزماتها يفسر بنوع من المعاداة لبعض النظم وهو ما ينفيه رغم أنه (لا يريد التطبيل والتزمير لهذه النظم لأنها تمتلك الكفاية من المطبلين والمزمرين)(29).

والخطوط الأولى للمفاهيم الفكرية للعجيلي وطرائقه القصصية ظهرت في مرحلة مبكرة من نتاجه الأدبي وتحديداً في مجموعته بنت الساحرة عام 1948 ورغم أنه حاول فيما بعد العمل على تنويع هذه الخطوط وتطويرها وإغنائها إلى أن بعض النقاد يرون أنه لم يخرج عنها كثيراً: (يجب ألا يخدعنا التنوع الذي نراه في عالمه القصصي، فهو ليس إلا تنويعات لفكرة أساسية مفادها أن الحياة غريبة لا تدرك بالعقل أو العلم)(30).

والعجيلي نفسه يرى بعض الحقيقة في الفكرة السابقة (في نتاجي القصصي حين أعود إليه أجد تنويعاً ظاهراً فيه، ولكنه رغم ذلك يحمل صفات مشتركة تسمه بسمات معينة سواء في الشكل أو المضمون هذه السمات المشتركة هي ما أسميه بمذهبي في القصة)(31).

والعجيلي لا يرى في هذا التنويع خدعة وإن كان كل نتاجه يتمحور حول فكرة واحدة، على العكس فإنه يعتقد بأن تنويعاته ليست مفتعلة، لأنها تغرف من منابع كثيرة في الحياة:

(لقد نشأت في جو البادية الغنية في أحاسيسها والغريبة في تقاليدها وعشت في أجواء المدينة المعقدة ودرست العلم وهويت الأدب كما مارست السياسة سلماً وحرباً وتنقلت في أرجاء العالم الواسعة فتوفر لي من كل ذلك ذخيرة من التجارب والذكريات والأفكار وتفتح به من آفاق الخيال ما أعانني على كتابة قصص متباعدة المرامي والأمكنة والمواضيع)(32).

وثمة من يرى بأن الفن عند العجيلي ليس إلا محاولة دائمة لاستكشاف الحياة وأسرارها، والحياة في عالمه القصصي مفعمة بالغرابة والغموض والتعقيد والتداخل، ويمكن القول بأن المهمة الأساسية التي ندب العجيلي نفسه لأدائها من خلال هذا الفن هي استكمال ما عجز العلم، العاجز والمحدود، عن كشفه: هذه المحدودية، كما تشير قصص العجيلي، لا تعود إلى نقص في تطور العلم وإنما هي جزء لا يتجزأ من طبيعة العلم نفسه العاجز دائماً عن تجاوز العالم المادي الذي لا يمثل إلا وجهاً واحداً للحقيقة، أما الوجوه الأخرى للحقيقة فيطرحها العجيلي في معظم قصصه عبر (سلسلة من الافتراضات المفتوحة للنقاش والتساؤلات المتنوعة القيمة والوظيفة الفكرية وهذا ما يشكل العالم الذهني للعجيلي)(33).

المحور الرئيسي الذي تتشعب عنه مفهومات العجيلي وتصوراته المتنوعة، مفاده أن للعالم المادي امتداداً روحياً يعمل بطريقة غريبة ويؤثر تأثيراً فعلياً في حياة الناس وليست هناك طريقة ناجعة لرصده ومراقبته وأصعب ما فيه أنه يتداخل مع عمل الظواهر المادية بحيث يصعب الفصل بين تأثيره وتأثير الظواهر المادية: (يمكن دائماً إعطاء تفسيرين موازيين لأحداث الحياة أحدهما التفسير العقلي أو العلمي الظاهري والثاني التفسير الروحي الخوارقي الخفي، والإنسان دائماً في حيرة من أمره بشأنهما)34، ومن هنا تبدو أكثر قصص العجيلي ولا سيما في المرحلة الأولى كما لو أنها تدريب في المعالجة النفسية ـ الجسدية فهو يركز تركيزاً شديداً على مثل هذه الحالات مؤكداً على أن في النفس قوى خفية، قادرة، لا تحيط بها المعرفة لذا فإنها تضع القارئ دائماً (بين متوالية من الثنائيات، العلم والروح، الحقيقة والخيال، العلم والخرافة، الحلم و الحقيقة، الوهم والواقع، المدينة والبادية..إلخ)35.

ويرى البعض بأن العجيلي قد وضع مجمل فنيات الكتابة في خدمة الغرابة والتفسيرات الماورائية وشغل نفسه بالتبسيط لإقناع القارئ وشده إلى مراميه، فهو لم يعبأ كثيراً بمتطلبات المصطلحات الحديثة مثل اقتصاد الكلمات وضبط الزمن والتركيز وغير ذلك، كما لم تورقه النظريات القصصية ولهذا كان يطيل أحياناً المقدمة ويكثر من الأسئلة في النهاية، وقد يتوسع في رسم الإطار الزمني وقد لا يحذف ما ينبغي حذفه، أما البعض الآخر فرأى بأن دعوات الغرابة و التفسيرات الماورائية التي اشتغل عليها العجيلي ليست سوى (ذريعة للابتعاد عن مواجهة الواقع وقسوته ومن تطور العلم)36. إلا أن للعجيلي رأياً آخر (أنا أحرص في هذا التنويع على صفة الغرابة أو التشويق فيما أكتبه، غرابة الحادثة أو غرابة النتيجة أو غرابة الاستنتاج، رغم هذا فالغرابة ليست غايتي بل هي مطية لإبراز فكرة معينة لي في كل قصة أكتبها)37.

ويبدو أن العجيلي كان مضطراً أحياناً، وتحت تأثير المساجلات النقدية، لإعلان موقفه الفكري

كأديب وإنسان معاً، فقد رأى بعض النقد الأدبي أن الجانب المأساوي والنظرة المتشائمة إلى الحياة قد شكّلت الجوانب الطاغية في تجربته، بل غدت موقفاً فكرياً وخصوصاً في مجموعته الأولى (بنت الساحرة) وإن (اعتدلت بعض الشيء في أعماله اللاحقة)38.

أما العجيلي فكان يقيّم ما يفعله من زاوية أخرى: (أنا متفائل رغم مأساوية أبطالي لأن أبطالي حين يلاقون الموت أو الهزيمة لا يلاقونها يائسين أو مستسلمين، فيهم دوماً كبرياء المنتصر وإحساس الفرد بأن وظيفته لم تنته بعد موته)39.

لكن النقاد السابقين، وعلى ما يبدو، غير مقتنعين كثيراً بوجهة نظر العجيلي هذه فهم يرون بأنه قد انتفت من مواقف أبطاله القوة الداخلية أو الإرادة أو حتى الكبرياء الذاتية، كبرياء التحمل وعدم الظهور بمظهر الضعف، وحيث وجدت هذه الكبرياء في بعض الأحوال، كما هو(شأن سلمى في (قطرات دم)، كانت مدمرة لأنها جرتها إلى مهاوي الهلاك الذاتي و الانتحار)40.

ويزداد تمسك العجيلي بموقفه الفكري الذي يلخصه بسعيه الدائم، كأديب، لتمجيد الكفاح الإنساني للوصول إلى غايات مثلى، فهو كإنسان يظل حائراً بين أمرين: الأول: ضآلة شأنه كمخلوق بشري لا يشكل سوى ذرة في هذا العالم الهائل و الثاني هو الكبرياء التي تدفعه للكفاح و التحدي حتى وإن كانت الهزيمة محتومة: (من تصارع هاتين الحقيقتين.. ضآلة شأن الإنسان و كبريائه المكافحة يتألف موقف أبطال قصصي المتميز وبه تتوضح معالم مذهبي في كتابة القصة)41.

من جهة أخرى، فإن العجيلي يبدو أكثر تشدداً في موقفه الفني، فبالرغم أن معظم الأدباء والنقاد مقتنعون بأن القواعد والمعايير الفنية للقصة و الرواية ليست شرائع مقدسة ولا يصح أن يكون الأديب عبداً لها مثلما لا يصح إلغاؤها بجرة قلم، ومع هذا فإن العجيلي لم ير في الأزياء الفنية الدارجة سوى موضة زائلة لهذا فهو شديد الصرامة حيال استخدام اللغة العامية سواء أكان ذلك في الحوار أو في السرد: (حجة من يكتب حواره بالعامية أن عامة الناس تتكلم هكذا في الحياة، لو كان على الكاتب أن يتبع الحياة بحذافيرها لكان عليه أن لا يكتب قصة متخيلة أبداً لأنها لم تقع حقاً، ولا أن يترجم قصة أجنبية إلى العربية لأن حوار القصة يجري في الحياة بلغة أجنبية)42.

من المؤكد أن للعجيلي مبرراته لكي يدافع، بكل هذا الحماس، عن اللغة الفصحى فبعد أكثر من عشر سنوات يعود مجدداً إلى الموضوع نفسه ليبرر لأحد محاوريه الضرورات الواقعية للكتابة بالفصحى، فلهجته المحلية، وهي لهجة فراتية قريبة من لهجات البادية، ستكون غير مفهومة في بقية أرجاء الوطن العربي فيما لو كتب فيها عدا عن الواجب الذي يدعوه لزيادة أواصر التفاهم بين العرب عبر (اللغة التي تكاد أن تكون هذه الأيام الرابط الوحيد بين شعوبهم المتباعدة)43.

أيضاً ثمة سوء فهم لقضية صدق التعبير وكيفية أدائه، وهكذا يرى العجيلي أن المسألة الحقيقية تكمن في أن الذي يميز بين الفلاح و البدوي و الجامعي والطبيب ليس المفردات اللفظية بل المفردات الفكرية: (وأعني بالمفردات الفكرية الصور الفكرية وطريقة تمثل هذه

الصور و التعبير عنها بالتشبيهات و الكنايات والمجاز)44.

وحول اللغة العلمية التي تنتشر في قصصه، يرى العجيلي بأنها من مخلفات الوسط العلمي الذي نشأ وما يزال يعيش فيه طبيباً، وهو لا يتفق مع الانتقادات الموجهة له بالخروج عن الأسلوب المألوف في كتابة القصة باستخدام تعابير هندسية أو كيميائية أو فيزيائية، على العكس فهو يرى بأن (استعمال الألفاظ العلمية يزيد من ثراء اللغة العربية)45.

ورأي العجيلي في القصة العربية ليس ثابتاً، وليس نهائياً، فهو منذ سنوات طويلة يبدل ويعدل فيه وإن ظل إلى يومنا هذا مقتنعاً بدونية مكانتها العالمية، ففي عام 1965 كان رأيه بأن غالبية ما يكتبه القصاصون العرب مفتقد إلى النضج وإن القصة العربية ما زالت مراهقة ويعزو ذلك لأسباب اقتصادية بحتة، فالأديب العربي يسلخ من عمره سنوات عديدة في محاولات كتابة القصة حتى إذا أتقنها أو كاد واجهته الحياة ومتطلباتها المادية ما يضطره للابتعاد عنها بحثاً عن سبل أسرع وأجدى لتأمين لقمة عيشه.. وهكذا تظل القصة العربية في مراهقة فنية: (إنك قلّ ما تجد قاصاً استمر في كتابة القصة القصيرة بعد أن تجاوز الخامسة و الأربعين)46.

بعد سنوات، وتحديداً في عام 1973، يبدو العجيلي أكثر تفاؤلاً بالنتاج القصصي المنشور ربما إلى درجة الإعجاب (أجد المرحلة الراهنة مثيرة للإعجاب في قطرنا وفي الوطن العربي، أقرأ في المجلات قصصاً كثيرة وناضجة.. أضحت القصة عند كتّاب هذا الجيل أكثر صدقاً منها في محاولات الأجيال السابقة)47.

في عام 1977 سيعترف العجيلي بعجزه عن إعطاء رأي عام بالقصة العربية لأن (قراءاته في السنين الأخيرة أصبحت قليلة في هذا المجال)48.

أما رأيه بالرواية فيطرحه بوضوح وبطريقة الـ (ناصح) وربما تحمل بين ثناياها شيئاً من محاولة لتعميم تجربته الخاصة، وقد (لا يعجب هذا بعض الروائيين الجدد) 49، فهو يرى بأننا ما زلنا، ورغم العديد من الروايات الصادرة، في طور الحماسة غير الناضجة، وهذا الكم لا يشكل لنا تراثاً أو واقعاً: (يجب أن نؤمن بالكتابة وبالإنتاج المستمر، قد يكتب الإنسان عشر روايات تنجح واحدة منها، أنا نفسي لم أكتب الرواية إلا بعد أن صدرت لي خمس مجموعات قصصية، حين كتبت (باسمة بين الدموع) عام 1958 كانت لي سوابق في الكتابة ما مدته عشرون عاماً.. اتباع الموضات هذا أدعى إلى الفشل لأن الموضة سريعة الزوال)50.

ولا يرى العجيلي مشكلة الرواية في الأدباء فقط، بل هو أيضاً (يتهم) الجمهور العربي بالدور الأكبر في وجود مثل هذا التقصير لأنه لم يستطع خلق مناخ صالح لظهور روائيين كبار وروايات متفوقة: (في وضعنا الأدبي الذي تفرضه نوعية القارئ العربي، لا يمكن للأديب أن يثبت قدميه في ميدان الأدب إلا بظهور اسمه مستمراً في الصحف التي لا تتسع لأكثر من مقال أو قصيدة أو أقصوصة، أما كتابة الرواية فهي تستلزم من الأديب انصرافاً جدياً و مستمراً يقارب الاحتراف وهو قد يغامر بوقته وجهده وإبداعه الفني إذا كان غير واثق من إمكانية نشر ما يكتبه في هذا المجال لهذا تجد الروائيين عندنا معدودين على الأصابع)51.

ويلحظ العجيلي فرقاً بين القارئ العربي الذي يهوى قراءة القصة القصيرة وبين القارئ العالمي الذي يهوى قراءة الرواية، ولأن نتاجنا الروائي قليل فإن من الطبيعي أن تتدنى مكانتنا الأدبيةعلى الصعيد العالمي: (القراء العالميون قرّاء رواية، ولن تجذب أنظارهم القصة القصيرة إلا إذا كانت خارقة، وقد تُرجم العديد من قصصنا القصيرة في طبعات المنتخبات ولكنها لم تدخل في الحركة الأدبية العالمية، في حين أن رواية عربية واحدة لو ترجمت إلى لغة رئيسية لكانت قادرة على أن تعطينا في الأدب العالمي اسماً وتضع لنا مكانة وهذا لم يحدث حتى الآن)52.

ولاتخلو حياة العجيلي من بعض الطرافة، فهو مثلاً كان قد نشر أول قصة له عام 1936 في مجلة الرسالة المصرية التي كان يصدرها الأديب أحمد حسن الزيات، وكانت تحت اسم "نوفان" ولم تحمل من اسمه سوى الأحرف الأولى "ع.ع"، وهذا ما دفعه، حتى عام 1972، لانتحال اثنين وعشرين اسماً مستعاراً مفسراً ذلك بخشيته على حريته الشخصية من الشهرة وأن ما يهمه أساساً هو ما يقال وليس من قال .

أيضاً فإن العجيلي تمكن من الفوز في أول مسابقة شعرية تنظمها إذاعة دمشق عام 1945 أما الأطرف فإن عائلته قامت بقطع مصروفه الشهري عنه حالما تناهى إلى أسماعها فوزه بالجائزة.. ربما كان من مبرراتهم أنهم أرسلوه لدراسة الطب وليس للتلهي بالأدب .

أما عن زواجه فهو بنظره الحدث الأهم في حياته لأنه ومن خلال الزواج عرف بأنه رجل من عامة الناس .

بقي القول إن عبد السلام العجيلي من مواليد الرقة عام 1918، درس الابتدائية فيها، وأكمل دراسته في تجهيز حلب ثم انتقل إلى دمشق لدراسة الطب.

عمل العجيلي في الحقل السياسي وأصبح نائباً عن مدينة الرقة في عام 1947 كما تولى عام 1962 وزارة الخارجية والثقافة والإعلام وشارك كمجاهد في حرب عام 1948 حينما تطوع في فوج اليرموك الثاني بقيادة فوزي القاوقجي.

خلال حياته الإنسانية والأدبية الطويلة أثمر العجيلي لنا سبع روايات وثلاث عشرة مجموعة قصصية وتسعة عشر كتاباً في أدب الرحلات والملاحظات السياسية والاجتماعية وديوان يتيم في الشعر، أما خلاصته الإنسانية فيلحظها نزار قباني حين يقول: (إنه أروع بدوي عرفته المدينة، وأروع حضري عرفته الصحراء) .

هوامـــــش

1 - دراسات في أدب العجيلي ـــ د. إبراهيم الجرادي.
2 - المصدر السابق.
3ـ مطارحات في فن القول، د. محي الدين صبحي.
4- المصدر السابق.
5ـ القصة القصيرة في سورية ـ د. حسام الخطيب.
6ـ المصدر السابق.
7ـ المصدر السابق.
8ـ المصدر السابق.
9ـ المصدر السابق.
10ـ المصدر السابق.
11ـ المصدر السابق.

12ـ دراسات في أدب العجيلي ـ د. إبراهيم الجرادي.
13ـ القصة القصيرة في سورية ـ د. حسام الخطيب.
14ـ مطارحات في فن القول ـ د. محيي الدين صبحي.
15ـ أشياء شخصية ـ عبد السلام العجيلي.
16ـ المصدر السابق.
17ـ مطارحات في فن القول ـ د. محيي الدين صبحي.
18ـ المصدر السابق.
19ـ مجلة تشرين الأسبوعي ـ العدد 201.
20ـ مطارحات في فن القول ـ د. محيي الدين صبحي.
21ـ المصدر السابق.
22ـ القصة القصيرة في سورية ـ د. حسام الخطيب.
23ـ أشياء شخصية ـ عبد السلام العجيلي.
24ـ المصدر السابق.
25ـ القصة القصيرة في سورية ـ د. حسام الخطيب.
26ـ المصدر السابق.
27ـ المصدر السابق.
28ـ المصدر السابق.
29ـ أشياء شخصية ـ عبد السلام العجيلي.
30ـ القصة القصيرة في سورية ـ د. حسام الخطيب.
31ـ مطارحات في فن القول ـ د. محيي الدين صبحي.
32ـ القصة القصيرة في سورية ـ د. حسام الخطيب.
33ـ أشياء شخصية ـ عبد السلام العجيلي.
34ـ المصدر السابق.
35ـ مجلة الآداب البيروتية ـ حوار مع حلمي القاعود.
36ـ المصدر السابق.
37ـ أشياء شخصية ـ عبد السلام العجيلي.
38ـ ملحق جريدة النهار ـ حوار مع ياسين رفاعية.
39ـ الموقف الأدبي ـ حوار مع صدقي إسماعيل.
40ـ مجلة الهلال ـ حوار مع أحمد عطية.
41ـ مطارحات في فن القول ـ د. محيي الدين صبحي.
42ـ الموقف الأدبي ـ حوار مع صدقي إسماعيل.
43ـ المصدر السابق.
44ـ القصة القصيرة في سورية ـ د. حسام الخطيب.
45ـ المصدر السابق.
46ـ المصدر السابق.
47ـ المصدر السابق.
48ـ المصدر السابق.
49ـ حوار خاص مع إبراهيم الخليل.
50ـ أشياء شخصية ـ عبد السلام العجيلي.
51ـ المصدر السابق.
52ـ المصدر السابق.

□□

مكابـــــداتُ المتنبِّي الأخيرة

□ ليندا إبراهيم *

رُوحي ..
تُكَابدُ وَجدَها الأَقصَى
وعُمري طَاعنٌ في الحزنِ حتَّى الشَّام
قلبي مُطفَــأُ القنديل
لا زيتٌ فيسرجُ هذهِ النَّفسَ الجَمُوحَ
و لا بقايا من عراقِ الرُّوح
أو ذكرى حبيبٍ
من حَلَب ..
الرُّومُ تعبَثُ بالمدائنِ
تذبحُ النخلَ الكريمَ
و تستبيحُ معابدَ النُّسَّاكِ
و القمرَ المزينَ بالبنفسج
فوق مئذنة الذهبْ . .
و أنا المتيَّمُ بالعروبةِ
أمَّتي وجَعي ،
و شِعري كالغَمامةِ
مُثقلٌ بالدَّمع ،
مَن ذا يخبرُ الملكَ الجليلَ
فيسرجُ الخيلَ المُطَهَّمَةَ الشُّمُوسَ
يردُّ للسيفِ المقاتلِ وجهَهُ ..
يا إخوتي في الشَّمسِ
هل لي من مكانٍ بينكمْ..
ظمئت جراحُ الرُّوحِ مني
ليس يرويها سوى
زحفِ أبيٍّ يعربي ثائرٍ
حتى النَّقَب ..
يا أيُّهَا الوطنُ الحزينُ
و كنتَ مُمتلئاً سَنَابلَ

---

* شاعرة من سورية.

أيُّهَا الوطنُ الذي حمَّلتني

قلماً و زيتوناً و سيفاً

قد كتبتكَ فوقَ رُوحي

ثم أقفلتُ النَّشيدْ

أنا رَاحلٌ..

أنا رَاحلٌ ملءَ الغيابِ ..

و حسبُ قلبي أنني

أطلقتُ فوقَ

جرَاحِكَ البيضاءِ

أجنحة القصيد....

❑❑

حليب النحاس

□ فراس فائق دياب *

ـ 1 ـ

أخلطُ ألواني بغبارْ
أمزجها فوقَ شفاهْ
أُغمضُ عينيّ

***

حولي أنثايَ
وحولي أوقاتُ البَرَكَهْ
تتساقطُ في أوعيةٍ للخوفِ
وفي لحظاتٍ دَبِقَهْ
أفتحُ عينيّ

***

فَرِحٌ.. فَرِحٌ
بكِ يا نصفَ دقيقهْ
يا نصفَ صديقَهْ
يا نصفَ (حريقَهْ)
تتململُ أحلامي النّكرهْ
أدفعُ نفسي نحو مدارْ
أسمعُ أصواتاً لا أعرفُ مصدرها
لا أعرفُ فيها أيَّ لغاتْ
أضحكُ بهدوءٍ
وأرى في البُعدِ جنازةَ أيّامْ
تستوي في الأوقاتَ.. الأحلامَ
القُبلاتْ

ـ 2 ـ

في كلِّ صباحٍ آتي بالزّعترْ
(وبحفّاضاتِ) الأطفالِ
ببنطالِ فصولٍ ضيّقةِ الأحلامْ

ما زالَ الوقتُ نهارْ
ما زالَ الوقتُ مريضاً يحتاجُ دواءْ
أدهن وجهكِ يا أحلامي
بعصيرِ القهوهْ
ثمّ أنادي:
جاءَ الليلُ
يهربُ بطالٌ للنّومْ

---

* شاعر من سورية.

يهربُ زعترْ
أتلمّسُ كفّيكِ وأمضي
نحو السّهلِ الأزرقْ

كالطّفلِ...
كأوقاتِ الزّنبقْ
أنتظرُ الميلادَ الأخضرْ
وهناكَ.. هناكْ
أتذكّرُ كلَّ حضورِ النشوةْ
أتذكّرُ أوطانَ القهوةْ
تتكررُ روحي في أوطانِ الغرباءْ
في أجسادٍ بَضّةْ
تسطعُ في كلِّ صباحْ
تاركةً روحي

في
ملهى
الأحزانْ

ـ 3 ـ

فرحينَ بنعمةِ ماءْ
من صنبورِ بكاءْ
فرحينَ ننامْ
كرعيّةِ أحزانْ
كبقيّةِ (أحلامْ)
نحن السُّعداءْ

بضجيجِ دجاجْ
بعبيرِ غرابْ
بصهيلِ خرابْ

***

من شيّدَ كلَّ منازلنا لرحيلْ
لتضيقَ بنا طرقٌ.. رُسُلٌ
تحتلُّ بريقْ؟!

ـ 4 ـ

أسماكُ مدينتنا
عَبَرَتْ نحو البحرِ البصّاصْ
وشوشَ عنها النّاسْ

وقناديلَ المدنِ المزدحمةْ
عاريةً كانتْ
لا تلبسُ أصدافاً
هربت من (بترولٍ)
من وردةِ مَكْرٍ قدّمها الصّيادْ
رصدتْ أسماكاً أخرى
وسبايا في دفءِ اللوزْ
متعبةً عادتْ
تبحثُ عن بحرٍ قد كانَ لها

ما وجدتهُ الآنْ
ظلّتْ عاريةً تبحثُ عن شَبْكَةِ أسرارْ

ـ 5ـ

فرِحينَ بمَسْرَحِنا...
سنقيمُ عشاءً لليلِ
تماثيلاً لخرافِ ظلامْ
فرِحينَ بمَسرَحِنَا
بتماسِ شفاهْ
وبدفءٍ يسري في فَلَكٍ لنحاسْ
نحنُ رعايا الماسْ
مَنْ يخرجنا من دائرةِ نُعاسْ
من بابِ صباحٍ غارقْ؟
قد أيقظَ فينا نهرَ حرائقْ
فرحينَ بمسرحنا
سنقيمُ فطوراً للشّمسْ
في مطحنةٍ لنهارٍ يتزاحمْ
في دفءٍ يتلاطمْ
فرحينَ كعادتنا
كلٌّ منّا يضحكُ في الشارعْ
من طفلٍ قادَ الدرّاجةَ دونَ أصابعْ
من بالونٍ يمشي وَحْدَهْ
من شرطيٍّ يبكي مَجْدَهْ
من بنتٍ تلبسُ بنطالاً شفّافْ
من أثوابٍ في الأضواءْ
تَلْبَسُها فزّاعاتٌ دونَ زوابعْ
من غيمةِ عطرٍ فوق كمانْ
هطلتْ من دونِ طوابعْ
فرحينَ بمسرحنا
وبرفّاتِ كمانْ
كلٌّ منّا يضحكُ في الشُّرُفاتْ
من بالونٍ يتفجّرُ قبلَ النّفخْ
من شرطيٍّ يضحكُ في القهرْ

من أثوابٍ في الأضواءْ
يأكلها الشّوقُ ولا يلبسها إلا الحبْرُ الشّفّافْ
كلٌّ منّا يضحكُ في الوطنِ الزّاهي للمرآةْ

***

كم يضحكُ منّا القبرْ
لم نحضُنْ حلماً..
قمراً..
لم نحضنْ آسَ حياةْ

ـ 6ـ

فرحينَ بمسرحنا
وبأقفاصِ هواءْ
نحن السُّعداءْ

نحتفلُ الآنَ بإقفالِ الأبواب
مباشرةً سنغنّي بالأبواقْ
ننسى الشّعرَ

اللحنَ

العرسَ

الرسمَ

ونحتفلُ الآنْ

بحديدِ غناءْ

للحبِّ

وللمطرِ الكونيِّ الشّفافْ

سَنُغنّي لرحيلِ مراكبِ تُفّاحْ

ننظرُ نحوَ البابْ

نرمي حُزناً

نرمي بجدارْ

بغبارِ حنينْ

من يقرعُ هذا البابْ

هذا العشبَ الذّابلَ

من قِلّةِ ماءْ؟!

ـ 7ـ

فرحٌ وحدي

سأرتّبكِ الآنْ

يا أيّامَ الفقرِ بعمْري

ولأيّامٍ أخرى أتركُ يومَ **الجمعة**

في يومِ **السّبتِ** سأطعمُ أولادي الزَّعترْ

في **أحدِ** الأيّامِ القابلةِ سأشعلُ شمعي للميلادِ

وأشربُ شاياً من دفءِ الأمطارْ

ولسوفَ أصومُ **بإثنينِ** الغرباءْ

أشربُ كأساً من نعناعْ

فرحاً بالسّجنِ سأنتظرُ التُّعساءْ

وأنوءُ بيومِ **ثلاثاءْ**

فرحاً (**برمادٍ**)[1] لا أذكرهُ الآنْ

كسفينةٍ في الغابةِ أرقصُ وحدي

وأحبُّ الوطنَ الأحلى

في يومِ **خميسْ**

يأتي السجناءُ إليّ

أشرعُ أبوابَ الأقفاصْ

أكملُ ترتيبَ الأحزانِ بعمري

للشّهرِ القابلِ أتركُ يومَ **الجمعة**

لفصولٍ قادمةٍ للقهرْ

أُحصي أيّامَ الخمرْ

ـ 8ـ

أجلسُ في المقهى

أحذفُ من عمري الأيّامْ

يأخذني لعبي بالأصواتِ وبالأضواءْ

أرخي فيضَ رذاذي فوقَ الكرسيِّ

وأمضي في شارعِ أحلامْ

جسدي كجدارٍ يمشي

أتفقّدُ فيه الإسمنتَ

حديدَ البسماتِ

حرارةَ أشواقِ للقاءْ

---

[1] أربعاء الرماد: ت.إس.إليوت.

تتطايرُ منّي الأوراقْ
للحبِّ وللوعدِ المُتكرِّرِ
في جسدِ الأشياءْ
كلماتي تمضي لجدارْ
يسندُ ظهري
وينوءُ بخمرِ الأفكارْ
يعوي بحروفٍ كرياحْ
من كانت تختزنُ الوطنَ الضّوئيَّ
بسيقانِ القمحْ
وتقرفصُ فوقَ مدائنِ ملحْ
أرميها الآنَ
كما الأيّامْ
في مدفأةٍ لظلامْ
وحدي أكملُ مأساةَ
الحبِّ
الحطبِ
الضّوءِ
الألحانْ

ـ 9 ـ

أمضي بنعاسٍ صباحْ
أحشرُ نفسي في (الباصْ)
ووحيداً أتكرَّرُ بينَ النّاسْ
من يُنزِلُني من فلكِ الإحساسْ
من يبلعُ وقتاً
يتوزّعُ في الدّهليزْ
في قاعاتٍ خاليةٍ
أبحثُ عن مقعدْ
عن وقتٍ أشغلُهُ في المصعدْ
عن أوراقٍ
عن أختامْ
عن أصواتٍ
عن أنغامْ
تتلقّفها أذنايَ
وتمضي في (طَرَشِ)الأيّامْ
في دائرةٍ لِهُيامْ
تحتَ وريقاتِ الكربونْ
عشبٌ أحمرْ
كلماتٌ زرقاءُ الوجهْ
ماتت تَوّاً
مالكَ يا هذا؟!
كم موتاً قزحيّاً سوفَ تموتْ
أنتَ تقاربُ صوتي.. صمتي
ياطيرَ التوتْ...
وجهي ينحتهُ الماءْ
تتّجهُ الأشياءُ الحيّةُ نحوي مثلَ كتابٍ يقرؤه الكونْ
وجهي ينحتُ في الكلماتْ
أحسبُ أنّي قد جاوزتُ الحبرْ
وأنا ألعبُ بالأشكالْ

تبدأ روحي بالتّفتيشْ

في كيسِ الأشياءْ

حولي حجرٌ

مطرٌ

شجرٌ

إنسانْ

من يدفعُ عنّي هذا الماءْ؟!

أو يهدي سفني العمياءْ؟!

ـ 10 ـ

وطنٌ يُمْسِكُني من كَتِفَيّ

يتأمّلُني...

يرفعُ وجهي

ويَغيبْ...

أضعُ الإبرةَ في القلبْ

وأدورُ كما الفرجارْ

ومئاتُ الأشياء

ستقذفني نحو الخارجْ

نحو الزَّمَنِ الدّارجْ

إعلاناتٌ للغاتْ

غطّتْ جُدراني

أَتراني

حينَ أروحُ وحينَ أجيءْ

مسلوبَ الرّؤيَةِ

مسكوناً بالهمّ؟

وطنٌ يَقْرِضُني فَرَحاً

يُهديني لحظاتٍ مثقلةً بالشوقْ

قَدّمتُ القربانَ لشَمسي

كي يخرجَ منّي الوطنُ (الأنثى)

يحملني طفلاً غيبيّاً أسلمتُ له أمري

ـ 11 ـ

مُبْتَهجاً بخرابي

أتفقّدُ أَطْلالِي:

تخطيطٌ للقلبِ

خرائطُ في الصَّدْرِ

حَرَائِقُ

أَنْقَاضُ الكُمَّثْرَى

كِلْسُ الزَّمنِ الرّائقْ

ما يسقطُ من ورقِ العمرِ الخَائِبْ

ما يبقى من فحمٍ هواءْ

ما كنتُ أنا

ما كان أنايْ

لي في الكونِ عبيرُ الإنشاءْ

يرمي في جسدي الفارغِ أحجارْ

□□

نَرْجِسَةُ الحُروف

□ إسماعيل ركاب *

مِنْ أَيِّ زاهِيَةٍ زَهَتْ لُغَتي ... أو أيِّ بارِقَةٍ ومُلْهِمَةٍ؟!
أَسْلافُ نَبْضِ العِشْقِ صَيَّرَها ... أسرابَ أنغامٍ على شَفَتي؟!
أَحَمامَةٌ ناحَتْ على غُصُنٍ ... قَد هَيَّجَتْ أوتارَ حَنْجَرَتي؟!
أَمْ أنَّها لَمَّا تَزَلْ بِدَمي ... نَبْضَ الحُروفِ وسِرَّ مَعْرِفَتي؟!
في كُلِّ ضائِقَةٍ ونازِلَةٍ ... هِيَ في عُروقي خَيْرُ مُنْقِذَةٍ
مَدُّ النَّدى في شَكْلِ عاشِقَةٍ ... خَفّاقَةِ الجَنْحَيْنِ.. مُسْعِفَةٍ
بَسّامَةٍ جَذْلى وعابِقَةٍ ... بالطِّيبِ في أردانِ حانِيَةٍ
فَيّاضَةِ الآلاءِ مُرْسَلَةٍ ... مِنْ غامِضٍ في سِرِّ مَلْحَمَةٍ
تَأتي فَتَزْهو في المَدى صُوَرٌ ... وتُغازِلُ الأشياءَ في دَعَةٍ
هِيَ قُدْرَةُ الرَّحمنِ زاخِرَةٌ ... بالخيرِ تَنْشُرُهُ على سَعَةٍ
هِيَ نُورُ هذا الكونِ.. جَوْهَرُهُ ... أَنّاهُ تُعطي رُغْمَ مَعْصِيَةٍ
لَمَسَتْ أصابِعُ كَفِّها دِيَماً ... فاستَنْفَرَتْ دِيَمٌ بِأَورِدَتي

* شاعر من سورية.

نَثَرَتْ جَدائِلَها على لُغَةٍ   فاخْضَرَّ يَبْسُ العُودِ في لُغَتي
وزَهَتْ تَفاعيلٌ ومُفْرَدَةٌ   واسْتَوْسَنَتْ تاءٌ بقافِيَتي
مَرَّتْ على تَلٍّ ورابِيَةٍ   فازْنَبَقَتْ أهدابُ رابِيَتي
وعلى أحاسيسي التي صَدَحَتْ   كالطَّيْرِ في أحضانِ فُلْفُلَةٍ
وعلى حُقُولِ القمحِ فانْبَجَسَتْ   رَيَّانَةً أوراقُ سُنْبُلَتي
وانْداحَ نَهْرُ العِطْرِ مُنْتَشِياً   مِنْ كَرْمِ زَيتونٍ لِمَزْرَعَةٍ
فَتَرى زُرُوعَ الأرضِ زاهِيَةً   مِنْ رأسِ شُمْروخٍ لِبادِيَةٍ
وتَرى صُنوفَ الطَّيْرِ راقِصَةً   جَذْلى على أنْغامِ راعِيَةٍ
وتَرى قُلَيْبي حينَ أنْعَشَهُ   طيبُ النَّدى وتَنَرْجَسَتْ رِئَتي!!

□□

قصائد قصيرة

□ محمد الحسن *

المفتاح

مدّ نحوي يده قال بلطفٍ :

أيها الزارع ورداً في مدى حقل الغيابْ

خذ ولا تبق شريداً ضائعاً في شمس آبْ .

كان مفتاحاً جميلاً

قلت : أين البابُ ؟!.

ألقى نظرةً نحوي بصمتٍ

وتلاشى داخل الضوءِ

وغابْ !

أيهذا

كم تلاشيتُ بعيداً

في ضياءٍ يشبه الآن ضياءَكْ

كم سماءٍ عذبةٍ حلّقتُ فيها

لو تراها

لم تخلها أبداً إلا سماءَكْ

كم بلادٍ لم تطأها قدمٌ جبتُ سعيداً

خلف أسراب أمانٍ

ببهاءٍ فاق ـ لو تدري ـ بهاءَكْ

مُلِئَتْ كلّ سلالي من ثمار الخيبة السودِ ..

كفاني

أيهذا الأمل العذبُ فغادرْ

ورجاءً أغلق الباب وراءَكْ

صيد

واقفاً من دون ذاتٍ

هزّني صوت قُطاةٍ

كنتُ أُدلي في رمال الموت صنارة أوجاعي

وأصطاد حياتي

---

* شاعر من سورية.

لا أحد

سَرَوَاتٌ
خلف أسوار ضبابٍ
في كرومٍ
ترتدي الروح جسدْ

سفنٌ من ألف عصرٍ غابرٍ
كالضوء تأتي ..
من فضاءاتٍ قُدامى
كلماتٌ تركب الموجَ
غيومٌ
بين رملٍ وزبدْ
....
وكأنّ الكلّ حلمٌ
وكأني لا أحدْ

يا إلهي

لستُ من أيّ مكانٍ آخرٍ
أو أيّ حارةْ

لا تسلني .. آهِ من ضيق العبارةْ

آهِ من هذي المرارةْ

* * *

أين أمضي ؟
يا إلهي
أعطني منكَ إشارةْ

ربما

كان يأتي عن يميني
ذلك اللص الذي يدعونه الشعرَ
ويستلُ لياليّ ويمضي
وأنا أبقى وحيداً
ـ رغم آلامي ونزفي فوق أخشاب صليبي ـ
فَرِحاً ..
أنّي ..
كَتَبْتُ !

كان يأتي عن يساري ذلك اللص الذي يدعونه النثرَ
ويستلُ لياليّ ويمضي
وأنا أبقى سعيداً فوق أخشاب صليبي
جاهلاً
أني سُلِبتُ

* * *

يا حمامات البراري
لستُ أدري

ربما كنتُ نبيّاً ..
أنا أيضاً بين لصّين صُلِبتُ !

احتياط

أخوةٌ نحن جميعاً في براري كلّ نجمٍ
دائرٍ
مهما تناءى في المجراتِ طليقاً ..
كلنا من رَحِمِ الكون خرجنا !
وسكنّا في الظلامْ !

دائماً أهمس { أهلاً } في مدى الليلِ احتياطاً
ربما .. من سطح نجمٍ ..
أومؤوا لي .. بالسلامْ !

حصص

كلما نحن اقتسمنا بيدر الفرحةِ
لا آخذ منهُ
غير أوراق شُعَيْرَهْ

غير أنّي
ليَ دوماً
حصة الذئب من الحزنِ ومن يأسٍ
وحَيْرَهْ !

انفجار

كيف يغفو والمدى ينبض ضوءاً ؟ ..
همّه كان الظلامْ

هُوَ لم يطلبْ من العالم شيئاً واحداً من ألف
عامْ

أنزل الشمس إلى الأرضِ
وأطفاها بسطلين من الماء
ونامْ !

أيها الغيم

من هنا أعبر دوماً نحو أيام حياتي
فوق جسر الكلماتِ

أرتدي الحلمَ وأمضي داخلاً في كلّ شيءٍ
حين أمضي
ليس ما أنساهُ خلفي
غير ذاتي

قوس حزنٍ .. وبألوانٍ عجابٍ
في مدى الأفق تبدّى ..

سوف يأتي مطر الشعر قريباً

فافتح الأفواه يا رمل فلاتي !

ليس إلا وردة الريح بكفي

مثل أولادي جراحي

وبنات[1] الدهر عندي كبناتي !

غالباً ما أتلاشى مثل غيمٍ في مدى الأفقِ

ولا أدري لماذا أتراءى في الأحايينِ !؟

أنادي : أيها الغيمُ ...

أنادي

خارقاً ثوب صفاتي !

باب

من سنينٍ ..

كان بابٌ واقفٌ من دون بيتٍ في مدى الصحراء

بابٌ باهر اللونِ

وخالبْ

حالماً يرنو بصمتٍ نحو أنهار الكواكبْ

كلّما حولت وجهي عنه يرتدّ أمامي

قافزاً من كلّ جانبْ

* * *

من سنينٍ وأنا أبحث عنه

أعرف الآن تماماً أنه

باب العجائبْ

---

(1) بنات الدهر : المصائب . وقد تأتي على أشكال كثيرة مــن مــرض وألم وخيبة وهوان ، وكلّ مصيبة فهي بنت من بنات الدّهر . قــال المتنبي مخاطباً الحمى التي ألمّت به في مصر

أبنتَ الدهر عندي كلّ بنتٍ   فكيف وصلتِ أنتِ من الزحــامِ ؟

□□

العرشُ عرشك

□ مالك الرفاعي *

انْظُرْ فوحْدَكَ مَنْ يرى ما لا يُرى   فلكَ الذُّرى بل فوقَ ما فوقَ الذُّرى

أبْشِرْ وبشِّرْ بالبشارةِ أمَّتي   ليظلَّ مَنْ يرقى العلى مُسْتَبْشِرا

واهْمُسْ بأذنِ الشمس، أنَّ غمامةً   همستْ بأسماعِ السَّماءِ لِتُمْطِرا

وتخيَّرِ القَدَرَ البهيَّ فإنَّهُ   يرجو حقيقةَ ما تراهُ تَخيُّرا

فالعرشُ عَرْشُكَ والملائكُ حولَهُ   يأتيكَ هُدْهُدُ سرِّهِ إنْ تأْمُرا

مِنْ سرِّ حافظَ من قداسةِ روحِهِ   إذْ سَقْرَطَ الإسْكندرُ، الاسكندرا

فاقرأْ بسِفْرِ الغيبِ رؤيةَ حافِظٍ   واحبُكْ بحبلِ الأمسِ واليومِ العُرى

يا سيِّدَ الأكبادِ نيسَنَ عالماً   يزهو على زهوِ الدُّنى، مُتَحَضِّرا

لا نارَ يا صحراءُ بَعْدَ عشيَّةٍ   جَعَلَ الشُّروقُ بها الغروبَ منوَّرا

يا سيِّدي البشَّارَ إنَّكَ أمَّةٌ   ما دمتَ وحْدَكَ في حِماها العسكرا

لكأنَّما أنتَ المسيحُ مُخلِّصاً   وكأنَّكَ الفاروقُ نادى حيدرا

وأرى صلاحَ الدينِ فيكَ وخالداً   وقلائدَ النَّصرِ المبينِ مُؤزَّرا

* شاعر من سورية.

فاللهُ مُذْ سوّاكَ كانَ مُبشّراً كلَّ الخليقةِ فاتّسمتَ مُبشّرا

إنْ يَبْسمِ البشّارُ، تَبْسمْ أمّةٌ ويخافُهُ حكّامُها إنْ يَزْأرا

أَسَدٌ على أنّ الشموسَ عرينُهُ والليلُ أَلْيَلَ والظلامُ تكدّرا

وكأنّما البشّارُ فينا يوسفٌ والأخوةُ الأعرابُ عقّوا المَعشَرا

يتناسخون خيانةً وظُلامةً وكأنّما عادَ الزمانُ مكرّرا

يَتموْسَدونَ تَصهيُناً وتأمْرُكاً وتَسعّدُناً وتخدُّماً وتَبَنْدُراً

أنا لا ألومَ من الورى مُستَعْمِراً بَل أزدري مَنْ هادَنَ المستَعْمِرا

سحقاً لهم بَاعوا العروبة عنوةً حرقوا ضريحَ رسولِنا والمنْبرا

الأشْعثُ الأفّاكَ أصلُ ضلالِهمْ متناسخٌ عَبْرَ الغوايةِ بَنْدرا

في الشامِ ناقةُ صالحٍ يا قيدَرٌ وعساكرُ الرحمن تُنْذِرُ قيدرا

أبْحثْ عن الأصلِ السعوديِّ الذي يسطو على الدِّينِ الحنيفِ مزوِّرا

قد ألبسوا الإسْلامَ ثوبَ تَصهينٍ وحشوا الرِّسالةِ كلَّ قولٍ مُفْترى

وزَنوا بتاريخِ الحجازِ ومكّةٍ انْظُرْ تَجدْ في ماءِ زمْزَمَ، مُنْكرا

آلُ السعودِ يؤولُ منبتُ أصلِهمْ لقريظةِ فاسْألْ وَأخْبِرْ خيبرا

خَلَعَ اليهودُ على السعودِ صفاتِهم فغدوا أعقَّ من اليهودِ وأغدَرا

العابرونَ المارقونَ الخائنونَ.. الغابرونَ المغمِدونَ الخنْجَرا

خسئوا وربِّكَ إنَّ سوريّا غَدَتْ نورَ العروبةِ لا تُباعُ وتُشترى

يا سيّدي البشارَ شامُكَ كلُّها وَطَنٌ تماهى من حواكيرِ القُرى

شرفُ العروبةِ أنْ يُظلّكَ أصلُها ليظلَّ حافظُ في العلى متجذّرا

***

الغوطتانِ الجنّتانِ أطلّتا قبلَ الشروق على دمشقَ تُبخْتُرا

يَسْتنهضانِ الفجْرَ ذوبَ خمائلٍ ويذوّبانِ على الصباحِ العنبَرا

وكأنّما مَرَّ الرئيسُ مسلّماً ومعانِقاً حوراتِها وَمُضفّرا

الشامُ عاصمةُ الوجودِ، وحَسْبُها أنْ أنْجَبَتْ ليثاً وأهْدَتْ قسْورا

***

عبقرتْ فيكَ قصيدتي وخيالُها حتى إذا خَطَرتْ تُخاطِرُ عَبْقرا

ولي الدواةُ مدادُها لا ينتهي وبها يُحسّدُ أحمداها الشّنفرى

إنْ كانَ للشعراءِ فيها بيدرٌ فأنا الزّرعتُ من الخيالِ البيدرا

ولئنْ أُخصّبْ كلَّ دَرْبٍ مُقْفِرٍ يبقى دُريبي إي وحقّكَ مُقْفِرا

قَلَقُ الكواكبِ أنْ تعودَ مضاءةً فَأُعِدْ بها وجهَ السّماءِ منوّرا

واسْتَبْرِقِ الحلباتِ يا ابنَ دُحيّةٍ وارتَدْ بها البلدَ الأمينَ الأخضرا

يا أيُّها البحرُ الخضمُّ وشاطئٌ فيكَ الأمانُ لمنْ بلجّكَ أبْحرا

هذي سفينةُ مَنْ أرادَ نجاتَهُ فليلتحقْ، أو يستَقِلَّ الأنهرا

ولكَ اللآلئُ في السياسةِ والرؤى من غاصَ في رؤياكَ تاهَ تَحيُّرا

عميــتْ عيــونٌ لا تــراكَ بقلبهــا   مُتبحّــراً، متفكّــراً، مُتَبــصّرا
وتـرى بعـينِ الأمْـسِ مـا يـأتي غـداً   انظُـرْ فوحـدَكَ مَـنْ يـرى مـا لا يُـرى
وسياســةُ الأقــدارِ تُعْجِــزُ ساســةً   قَــدَرُ الــسياسةِ أنْ تــراكَ الأقْــدَرا
فَأعِــدْ لمكّــةَ أهْلَهــا وشــعابَها   وحّـدْ بهـا النجـفَ الـشريفَ وأزْهَـرا
وأعِـدْ لمجـدِ القـدسِ أقـصى قُدْسِـهِ   وارْسُـمْ لهـا الوجْـهَ البهـيَّ الأنـضرا
واكتـبْ علـى اسـمِ اللهِ فـتْحَ محمَّـدٍ   واجْمَـعْ بعـصرِكَ دهْرَهـا والأعْـصُرا
لمّـا أتيـتَ لبـابِ عمْـرٍو عُمِّـرتْ   وغـدا الحمـامُ بهـا ينـاجي القُبَّـرا
ولأنـتَ سـيفُ الـشرقِ يـا ابـنَ سـيوفِهِ   كـسرى يخـوِّفُ مـن سـيوفِكَ قيـصرا
أعطــاكَ ربُّــكَ حكمــةً ورئاســةً   وأرادَكَ الحَكَـمَ الحكـيمَ الأكـبرا
علّمتنــا الــصبرَ الجميــلَ علــى الأذى   حتّــى تَيَعْقَــبَ شــعبُنا مُتَــصبِّرا
هيّــا اهبطــوا ســوريّةً فلكــمْ لهــا   مـن بَعْـدِ صـبرِكُم الجـلالُ تـسوَّرا
بــشّارُ يــا أســدَ العروبــةِ والعــلا   أنــتَ الــذي نَــسَجَ الــصباحَ وبــشّرا
تتطــاولُ الــدنيا وشَــعْبُكَ لاهِــبٌ   يــا ويْلَهُــمْ إنْ ثــارَ شــعبُكَ جَمّــرا

□□

الإكليل ..

□ غسان كامل ونوس *

حين فكرتُ في افتتاح محلّ أعتاش منه، بعد عجز ربّ الأسرة، لم يكن لديّ حلّ آخر، أو احتمال أكثر خبرة وجدوى. فلا ينسى الكثيرون ممن يزوروننا أن يمتدحوا اهتمامي بالورد وأصنافه؛ وقد يبالغ في ذلك: "هنيئاً لمن يعيش مع الورد وبين أحضانه"، لإثارة اهتمامي وغيرة زوجاتهم.. ربما؛ أو زوجي الذي يعلّق أحياناً: أكره الحصار حتى لو كان السور أوراداً!!

وكثيراً ما اتّهم الروائح الفواحة بالحساسية التي قضّت أوقاته، وأوقاتي..، ولم أكن أنزعج كثيراً؛ فهو شيء مميّز لديّ، يعوّض إحساساً بنقص في مكان ما، أو أماكن!

لم يكن حلّ آخر؛ فقد تزوجته قبل أن أكمل دراستي الجامعية، ولم أكمل، ولا مجال للوظيفة "الثانوية" إلا بجهود استثنائية، ولا حول ولا قوة. بعد أن كبر الولدان، وصارا في حاجة ملحّة إلى ما يعين لإكمال ما حُرمت منه، وكبرت، بدا أن الأمر يزداد صعوبة، ويتطلب ربما أشياء عزيزة! ارتضيت العمل بما لا يشترط أكثر من "محو الأمية"، دهشت حين أخبروني أنهم يحترمون المقامات: ثانوية ومستخدَمة؟! ودهشت أكثر حين اكتشفتُ أن في الطريق إلى هذه الوظيفة عثرات لا تقلّ رفعة وأثماناً عن الوظائف الرفيعة لأصحاب الشهادات، فاقتنعت بعد مرارة وخيبات أنْ ليس لي في رواتب الدولة نصيب!! حتى توهّمتُ ـ وأشيعَ ـ بعد حين أن الأمر تغيّر؛ وعدني المسؤول الأكبر في المحافظة بأن هذا الأمر بسيط، وأرفق الوعد بطلب بسيط، وكنت متردّدة في القبول، بعد أن باتت فواتير المؤسسات المختلفة تتزايد؛ فالمناسبات الأرضية عديدة، والسماوية أيضاً، والاجتماعية لا تعدّ، ولديّ من المهارة والتنوع والذوق ما جعل الكثيرين يقصدون هذا المحل المتواضع لبيع الزهور، في هذا الحي النائي من المدينة!

تمنّى زوجي أن أقبل، وأفوز بالمَجْدَين، وأنكرَ عليّ ولداي ذلك، وقد وافق هذا ما كنت أميل إليه، بعد أن راودتني رغبة بالقبول انتقاماً؛ لكن الطلب كان صعباً، وجاءني "الظلّ" معاتباً: لقد صُرف ثمن الإكليل نفسه بعدد المؤسسات الرسمية في المحافظة، والنسخ من فاتورتك الوحيدة التي

---

* روائي وقاص من سورية.

لم ترضـي أن تـوقّعي سـواها، وحُرمـتْ مـن التعويـضات، واحترمـتِ الوظيفـة؛ أهنئـك علـى هـذه الإنجازات!!

سيقول أشياء أمضى وأقسى بعد مقاطعة الدوائر الأخرى، وغياب بصمتي عن الأكاليل التي لا تحصى.. وقد احتشدتْ على جدران صالات الأفراح المميزة احتفاء بدخول الأبناء الفاخرين أقفاصهم الذهبية.

ـ لا تندمي يا أمي؛ تكفينا أفراح أفعالنا، وأصداء ما لم نقم به؛ قال وعد، وأكّد عهد أخوه، وقال لأبيه الذي لم يطل بقاؤه بيننا، بنبرة لم أرتضها، أشياء أخرى!!

*

احترتُ حتّى في سرّي؛ فهل أشكر الله على ازدياد الطلبات المكللة، أم أتمنّى أن يكون مصيري مثل الذين باتوا يشتكون من قلة الحيلة وضعف المردود بعد امتداد الأزمة؟! وكانت الشكاوى المُرّة تحضر أطراف الأحاديث الأمرّ عن الفقد المؤسي والغياب الممضّ والكوّات المخنوقة، والطاقات المهدورة والزمن الرديء..

كنت فيما مضى أنتظر مواسم الخير، وأيام الخصوبة التي تتكاثف آناء الصيف، وتتحيّن العطل المحتومة، والتعطل الطارئ، واغتنام المناسبات السعيدة للانشغال الشرّ. وكنت لا أرغب بانشغالات أخرى، لا تقف عند أمنياتي والأحياء الذين سيتناقصون بحكم الأمر الذي لا رادّ لسلطانه!! وكانت الحال مستقرة بتواترها المتنافر وإيقاعها غير المنتظم.

*

ما بين تصيّد الفرح العابر وانقضاء الحزن العارض، كان بالإمكان احتمال المسير أكثر، وكان يمكن للفصول أن تمرّ أقلّ وطأة وأكثر اغترافاً من أعمار وأقدار..

لكن.. لم يكن ممكناً توقّع أن يخيّم القضاء في المنطقة رغم التاريخ غير البعيد والذكريات غير السعيدة، أو تصوّرُ كلّ هذا الحجم الكارثي على الأقل؛ فيغدو ترقّب الجنازات كابوساً

مقيماً، ويفور الفرح حبياً في لقاءات مكتومة، واتفاقات مكتوبة على عجل وخجل في أركان تضيق بفضائها، ولا تفيض بحضورها الذي لا يزيد على الأهل والمقرّبين!!

تخرّست هنهنات الأعراس، وبهتت أو غابت زينات العرائس، وتهدّلت زغردات الفاقدين، واحتدّت ولولات الثكالى، ولم تغب أوراد أم الوعد عن المواكب السيارة، ولم تهن همّتها كما لم ينسَ اهتمامها. ولم يكن وارداً أن تهتمّ لقول الحاسدين، ونظرات الكظيمين حتى في هذه الأوقات، من قلّة المراجعين، وشحّة الموارد، ولم يكن ممكناً، وليس هذا من طبعها!!

صار استحضار الأكاليل متعباً، ومرهقاً تزيين الحلقة واستظهار الاسم. ولا بدّ مما ليس منه بدّ: لم يعد التفنّن مهماً ولا الوقت قضية، ولا عطلة للورد، ولا فرص للمناسبات السعيدة، ولا الأجر يُنتظر.

الواجب يَفرض، والمناسبات الطارئة اعتيدت، وتوزّعت المواكب المكتظّة الضاجّة القرى والبلدات والحارات، وتكاثفت ودارت!!

الحماسة لم تفارق اللحظات، ولا اللهفة للقيام بالواجب؛ فالخطر محدق، والمصير على المحكّ، والنفثات محمومة، والرؤى تغصّ في تقصّي القادم، وانتظار الجثمان أو بقية منه أو أثر، قد يطول.. تهيم الأفكار، ويوغر التوجّس الأنفاس من أحداث تتسارع، وأخبار لا تتمايز عجالاتها أو تتوس!!

❋

حين جاء طلب وعد، وكنت أحضّر إكليلاً لحفرة طازجة.. قال أكثر من صوت: كلّمي واحداً من زبائنك الجدد، ليؤجله إلى حين؛ كما فعل من تعلمين، أو يفرزه إلى مكان آمن!

قلت في سرّي مع ضجيج دقات قلبي، وانخضاض في أعضاء الداخل: لم يعد المكان آمناً. وربما قلت أكثر، رغم ما كنت فيه، عن أصحاب الفواتير التي لم تعد تخصّ الورد ولا المناسبات الوطنية، وقد تضاعفت قيمها الآن، كما توارد إليّ بمرارة من بعض مراجعيّ المحدثين، الذين لا يملكون ما يبعد عن أبنائهم احتمالات قائمة، أو يجنّبهم مواقع حارة تتكاثر، ولا يرتضون سمعة فاضحة، ويقومون بما فعل وعد، وربما يفرحون به ويسعون إليه باندفاع وتوق.

ولم يكن محدّثي يعلم، ولم أكن أدري، ولا يقدم هذا ولا يؤخّر، أنّ وعداً أعطى مُبَلِّغَهُ الدعوة للالتحاق بحماة الديار هدية، وقال: لست أعزّ من أحد، وهناك ما هو أعز وأغلى! ولم يكن ذلك غريباً مع وجود من تقدّم بنفسه، وليس من عداد المطلوبين!

في آخر مكالمة، وكنت منهمكة في تأمين طلبات تتكاثف، وكانت الشفرات الحادة توالي فعلها في داخلي، قال وعد: أمّي.. إذا جاءكِ الخبر اليقين، فلا تتأخري؛ ولا تتغيّبي عن المحلّ، الورد لا يعطّل، ولا تغيّري عاداتك، وكلّلي بنظراتك الحانية، وبأنفاسك الحرّى.. ليس الآخرون أعزّ من ابنك!

أردّد ذلك الآن، وأتعثّر، وعهد يساعدني محموماً، وأنا لا أستطيع التمييز إن كان الشوك في يديّ أم في الورد الذي يختلج بين أصابعي، أم هي الكبد التي لم تعد تتسع لها الأرض!

□□

إيليتش
(لينين)

□ فيتالي مالكوف *
□ ترجمة: عياد عيد**

كان إيليتش[1] في وقت مضى ينتصب في بهو قصر الطلائع في المدينة، ملهماً بابتسامته الجصية بناة المستقبل المشرق الفتيان، ومشيراً لهم بيده إلى الطريق الصحيح. أما «أحفاده» الكثيرون بربطات أعناقهم الحمر فكانوا يمرون أمام القائد رامين نحوه نظراتهم الوجلة المليئة بالارتعاش الورع والإعجاب الذي لا حدود له، وكانوا يؤكدون لإيليتش أن وصاياه ستنفذ حتماً وأن القضية لن تموت أبداً.

نعم، هكذا كانت الأمور تحديداً سابقاً. لكن بعد ذلك...

بعد ذلك تخلت البلاد فجأة عن ذلك الذي تعهد بأن ينير للناس الدرب نحو السعادة الشاملة، وأزيح إيليتش الجصي بعيداً عن أنظار الناس، إلى مستودع من المستودعات حيث قبع هناك بضع سنوات من غير أن يدري ما الذي يجري في الدولة. تغيرت تسمية قصر الطلائع في البداية إلى بيت الإبداع الطفولي، ومن ثم باعوه عن بكرة أبيه، وظهر مكانه مركز لقضاء أوقات الفراغ وعدة مقاه ومحلات للبليardo. مرةً، أخرجوا من المستودع بفظاظة واستهتار إيليتش المغطى بالغبار، وحمّلوه في صندوق شاحنة «زيل» قديمة ونقلوه إلى مكان ما خارج المدينة...

* * *

* فيتالي أوليغوفيتش مالكوف – ولد عام 1972 في مدينة أرتيوموفسك في منطقة دونسكايا. أنهى أكاديمية المساحة الحكومية السيبيرية، وخدم 15 عاماً في المنظومة الجنائية التنفيذية. نقيب متقاعد في القوى الداخلية. نشر العديد من الأعمال في مجلة «ناش سوفريمينيك» (معاصرنا) و«رومان – جورنال القرن الحادي والعشرين» (مجلة الرواية) و«بوديوم» (النهوض) وغيرها. مؤلف كتاب «بائع الكتب» يعيش في مدينة بيلغورود.

** عضو اتحاد الكتاب العرب – جمعية الترجمة.

(1) المقصود هو فلاديمير إيليتش لينين قائد الحزب البلشفي الروسي الذي أنجز ثورة أكتوبر الاشتراكية عام 1917 وأسس الاتحاد السوفييتي. (المترجم)

أدار ستيبان بوتيخين بحدة المقود، وانعطف عن الأوتوستراد باتجاه طريق زراعية ترابية:

- فلنجرب هنا. البرجوازيون لم يصلوا بعد إلى هذا المكان. اصطدت السمك هنا العام الماضي. الشبوط يقفز إلى الدلو من تلقاء نفسه.

صمت ميشكوف رفيق بوتيخين وجاره في الشارع موافقاً، كان سياناً لديه أين يقضي يوم العطلة، المهم أن يكون أبعد ما يمكن عن زوجته ومتطلباتها المنزلية المستمرة: افعل هذا، افعل ذاك...

سارت سيارة «موسكفيتش» التي خدمت بوتيخين بلا أعطال عقداً ونصف العقد من الزمن على الطريق بمرح ونشاط، وكأنها كانت تريد أن تبدو شابة. عموماً كانت هذه السيارة حقاً في حال غير سيئة بفضل اهتمام صاحبها الفائق بها، وكان بمقدورها أن تخدمه أكثر من عام آخر.

راح بوتيخين يشتم:

- اشترى الطفيليون الأحواض والبحيرات كلها. هؤلاء الملاك، ثكلتهم أمهاتهم! أين لنا أن نصطاد السمك؟ في البرك الطينية أم ماذا؟

لم يرد ميشكوف على ذلك بشيء، بل تهانف على نحو مبهم فقط.

لم يهدأ بوتيخين:

- قريباً سيشترون الغابة أيضاً وسيتقاضون منا النقود لقاء دخولها. لقد فقدوا الحياء تماماً ولا توجد سلطة عليهم.

توقفت سيارة «الموسكفيتش» على بعد بضعة أمتار عن الضفة وخرج صيادا السمك لتفقد المكان. كان هذا الصباح السبتي دافئاً، لكنه لم يكن حاراً – نسيم خفيف حمل الغيوم في السماء جامعاً إياها في كومة تارة ومفرقاً إياها في اتجاهات عديدة تارة أخرى، وكأنه كان يلعب بها. عموماً بشّر الطقس بصيد مريح.

أشار بوتيخين بيده:

- لا، حينذاك كنت في تلك الجهة. هل ترى تلك الشجيرات؟ هناك المكان أنسب.

أخرج ميشكوف حقيبة رياضية مع أدوات الصيد من صندوق السيارة:

- المكان هنا ليس سيئاً أيضاً. حسناً، هل نفتتح الموسم؟

تناول بوتيخين مجرفة مدببة غير كبيرة ومريحة وصفيحة كونسروة فارغة:

- افرش المفرش السحري بينما أجمع الدود.

ابتعد نحو الأجمة الكثيفة التي اخترقتها الساقية متجهة نحو الحوض المائي. أراد أن يبدأ الحفر حين لحظ فجأة بين الأوراق شيئاً ما أبيض اللون. التف حول الشجيرات مستسلماً للفضول الإنساني الطبيعي فرأى قرب الساقية تماماً تمثالاً منحوتاً بقامة كاملة تقريباً. استلقى التمثال على جنبه

بسبب من يده الممدودة إلى الأمام، أما الرأس فكان مطموراً بطبقة من التراب، لذلك لم يتبين بوتيخين على الفور أمام من يقف. جلس القرفصاء بعد أن رمى المجرفة وعلبة الصفيح، وقلب التمثال مستخدماً اليد البارزة كعتلة فحرر الرأس. الآن فقط عرف المنحوتة.

استغرب بوتيخين:

- هكذا إذن! قائد البروليتاريا العالمية!

شرع يفكر وهو يتمعن في إيليتش الجصي. مرت في ذاكرته طفولته الطلائعية السعيدة – ربطة العنق الحمراء والمسطرات المدرسية والمعسكر الصيفي والموقد، والبرق. تذكر لحظة الانتساب إلى الطلائع المليئة بالاضطراب وتذكر كلمات القسم.

نادى بوتيخين جاره:

- يوركا[2]! تعال وانظر!

ترك ميشكوف عمله الممتع وأسرع نحو رفيقه.

اقتلع بوتيخين في تلك الأثناء رزمة من الأعشاب، وراح وهو جالس القرفصاء ينظف وجه التمثال مبتسماً لذكرياته. لكن الأوساخ كانت خلال الوقت الطويل قد التصقت بقوة كبيرة بالجص، ولم ترغب بأية حال من الأحوال في أن تمسح عنه. الأمر يحتاج هنا إلى ماء ساخن وخرقة.

كان ميشكوف قد صار إلى جانبه:

- ماذا؟ هل وجدت حقيبة مليئة بالنقود.

حين رأى اللقية راح يصفر:

- أليس هذا إيليتش؟

شرع يضحك:

- رموه في مزبلة التاريخ... أرني، أرني...

ألقى بوتيخين كلماته بغضب:

- أحمق أنت يا يوركا! لماذا تكشر عن أنيابك؟ هل نسيت كيف كنت تحمل ربطة العنق والشعار؟ أم أن الشيوعيين أساؤوا إليك في طفولتك أيضاً مثل هؤلاء... المستحدثين؟

أحنى ميشكوف رأسه مستاء مثل الثور:

- كف عن هذا. هل هو قريبك؟ إنه مستلق هنا، فليأخذه الشيطان. هيا، الأفضل أن نصطاد السمك.

لكن الهدوء كان قد فارق بوتيخين. لم يستطع أن يترك لينين هنا ببساطة، بدا له ذلك خيانة لطفولته نفسها:

([2]) يوركا صيغة تحبب لاسم يوري (المترجم).

- السمك يستطيع الانتظار. ينبغي إنقاذ إيليتش.

نظر ميشكوف إلى بوتيخين كما ينظر إلى شبه مجنون:

- لا حول ولا قوة! لقد فتحت الزجاجة. سنطهو حساء السمك...

التقط بوتيخين المجرفة وعلبة الصفيح:

- على رسلك، لا وقت الآن للحساء.

والتفت إلى التمثال:

- لا بأس يا إيليتش. استلق هنا قليلاً من الوقت أيضاً. سنعود سريعاً.

تنهد ميشكوف:

- بماذا تفكر أيضاً؟

- فلنذهب إلى غريشكا[3] نيتشايف. لديه مقطورة...

***

كان نيتشايف يقضي كالعادة يوم العطلة في البستان. لم يستطع لوقت طويل أن يفهم ما الذي يريدانه منه، لكن حين سمع القصة عن لينين و«المكافأة» صحا عقله على الفور.

بطبط نيتشايف:

- آه، تحتاجان إلى المقطورة؟ لن أعطيكما إياها، بل سأذهب معكما ما دام الأمر كذلك. ما زلت إلى الآن أحترم إيليتش، ما الذي لم يثرثروا به عنه؟ وما الذي لم يلفقوه حوله؟...

لم تمض ساعة حتى كانت سيارة نيتشايف «النيفا» مع المقطورة تقف عند ضفة الحوض المائي.

هز غريشا رأسه وهو ينحني فوق التمثال:

- هاكم كيف تحدث الأمور. دسوا وجه القائد السابق في الوحل.

غمغم بوتيخين باستياء:

- إنه سابق في نظرك. أما أنا فلم أغير قناعاتي وما زلت أحتفظ إلى الآن ببطاقتي الحزبية.

تهانف ميشكوف وراح يحك قذاله:

- هل تأمل في أن يأخذ الشيوعيون السلطة مرة أخرى؟ فلتأمل، فلتأمل! لكن التاريخ لا يعود إلى الوراء. هذا مؤكد.

(3) صيغة تحبب لاسم غريغوري (المترجم).

تكلم بوتيخين من بين أسنانه بعناد:

- لنعش ونر. ليس مقدراً لهؤلاء اللصوص أن يحكموا إلى الأبد.

لم يتراجع يوركا:

- هل تنتظر ثورة جديدة؟ لماذا لا تذهب بنفسك إلى المتاريس ولا تلصق البيانات؟ ضعيف؟

احتج بوتيخين:

لست ضعيفاً! وسأذهب إلى المتاريس... لكن لن أذهب وحدي. أما إذا ظهر قائد جديد وقادنا خلفه...

افترض نيتشايف على نحو غير واثق قائلاً:

- أليس ممكناً أن يسوى كل شيء من تلقاء نفسه شيئاً فشيئاً؟ هل يعقل أنهم، هناك في الكرملين، يريدون أن ينتفض الشعب ضدهم؟ لن يصير عندئذ حال أحد أفضل. الدم والدمار من جديد... من يحتاج إلى هذا؟

نظر بوتيخين ساهماً إلى لينين مرة أخرى:

- يبدو أنهم يأملون في أن الشعب لن ينهض. يظنون أن عقولنا قد عطلها السُكر ولم يبق لدينا قوة إرادة... حسناً أيها الرجلان، فلنحمل إيليتش إلى المقطورة، لكن بحذر.

رفعوا ثلاثتهم التمثال بسهولة وحملوه إلى السيارة. فرش نيتشايف المقطورة بالمشمع الذي وضعوا عليه القائد، ثم دسوا تحت جانبيه الأعشاب مع التراب كي لا ينقلب في أثناء نقله.

تأسف ميشكوف في طريق العودة:

- إخ، ضاع علينا صيد السمك، يا بوتيخا. دائماً تتطلب أكثر من الجميع.

استمع بوتيخين صامتاً إلى الاتهامات وشعر بفرحة العيد في روحه. لقد أحس بمثل هذا الشعور كثيراً في طفولته، وآخر مرة خامره عند ولادة ابنه. كان ذلك منذ زمن طويل.

راح ميشكوف يفكر بصوت مسموع:

- غريب، من أين جاؤوا به. لم أر مثله في كولخوزنا كما أظن. لا شك في أنهم جاؤوا به من المدينة...

****

كان «الدرب المضيء» في وقت ما سوفخوزاً[4] غنياً، عمل فيه بإخلاص نيكولاي وناديجدا بوتيخين والدا ستيبان. زود السوفخوز مركز المنطقة بالبطاطا والذرة والخضار والفاكهة. وكان في

([4]) الكولخوز نمط من التعاونيات الزراعية تدار بإدارة جماعية، أما السوفخوز فهو تعاونية زراعية تديرها الحكومة، وكان هذا التنظيم سائداً في زمن الاتحاد السوفييتي (المترجم).

مقدوره أن يطعم المواطنين عقوداً لولا البيريسترويكا التي حدثت في البلاد. انتقل «الدرب المضيء» تدريجاً إلى وضع الانحدار التام، ومن ثم راح المالكون الخاصون يتهافتون على شراء أراضيه الخصبة في الأزمنة الحديثة. نمت مكان المنازل القديمة المهجورة فيللات بطبقتين محاطة بجدران عالية من الآجر الملون والأحجار.

تسنى لستيبان أيضاً أن يعمل في سوفخوزه الأم بعد أن أنهى الخدمة في الجيش. عمل سائق جرار وميكانيكياً، وكان ينقل المسؤولين، وحين خضع مثله كمثل الكثيرين غيره للتقليص لم يسقط في الإدمان على الكحول بسبب من البطالة، بل وجد لنفسه سريعاً عملاً جديداً في المدينة. بما أن بوتيخين، كما يقال، رجل برأس ويدين، فقد عمل جامعاً للموبيليا في معمل خاص صغير. كان أجره لائقاً تماماً، ولذلك بدا واثقاً من نفسه وكدح بإخلاص حرصاً على مكانه في العمل...

كانت زوجة بوتيخين تصر عليه منذ زمن طويل أن يبيع المنزل وينتقلا إلى المدينة «بالقرب من الحضارة»، لكنه لم يحسم أمره على ذلك. لم يرغب في أن يفارق البيت الذي عاش فيه قرابة العشرين عاماً. لذلك غالباً ما كان يظهر على هذا الأساس الكثير من الخلافات الجدية في عائلة بوتيخين.

كانت زوجته تؤكد كل مرة قائلة:

- لا تفكر بنفسك يا ستيوبا[5]، إذن فكر بابنك. سيكون الازدهار في المدينة في متناول يده دائماً، أما هنا فماذا؟ سيتناول الساماغون[6] مع شتى الحمقى؟ لكن الوقت حان كي يفكر بحياة الكبار، سيبلغ السادسة عشرة قريباً...

أدرك ستيبان أن آلا محقة، لكن عناد طبعه منعه من الاستسلام.

لم يكن يجد سوى مسوغ وحيد:

- ما رأيك في أن نجمع المزيد من النقود من أجل الشقة. لا أريد أن أقع تحت وطأة قرض كبير، فهذا قيد حقيقي.

وكانت آلا تعترض معللة:

- لن نستطيع جمع مثل هذا المبلغ أبداً. الشقق يزداد ثمنها كل شهر، وبيتنا، على العكس، يهبط سعره. لن نستطيع مهما فعلنا أن ندبر أمرنا بغير القرض...

* * *

---

(5) صيغة تحبب لاسم ستيبان (المترجم).

(6) الساماغون صنف من المشروبات الكحولية يتم تحضيره منزلياً (المترجم).

فتح بوتيخين البوابة الحديدية، ودخلت «النيفا» الفناء المبلط بطبقة إسمنتية لائقة. وقفت زوجته عند المدخل وقد أدهشتها عودة زوجها السريعة من صيد السمك.

قالت آلا ساخرة:

- هل يعقل أنكم جئتم بمقطورة كاملة من السمك؟

أجابها ستيبان بجدية وهو يفتح الساتر الجانبي:

- سترين الآن.

رفع الرجال إيليتش ووضعوه على الإسمنت.

نظر بوتيخين مبتسماً إلى زوجته:

- ما رأيك بالصيد؟

رفعت آلا يديها:

- يا إلهي! ما هذا؟

أجاب ستيبان موارباً:

- اتخذت لينين رفيقاً لي بالمصادفة. قربوه إلى هنا أيها الرجلان. دعوه يستقبل الداخلين كلهم.

لكن آلا لم تشارك زوجها فرحته لسبب من الأسباب، بل راحت تدير إصبعها عند صدغها وحسب.

- هل فقدت العقل كلياً؟ لم ينقصنا سوى تمثال في الفناء. هل تريد أن يضحك الجيران كلهم سخرية منا؟

اعترض ستيبان بحدة:

- يا لكثرة ما تفهمين. فلينتصب لينين. كان إنساناً يحلم بالسعادة الشاملة. فهل هذا سيئ؟

هزت آلا رأسها:

- يا للحماقة! عن أي سعادة تتحدث؟ تبدو وكأنك سقطت من المريخ...

- ربما أكون قد سقطت من المريخ

- ابتعد ستيبان بضع خطوات وهو ينظر إلى التمثال:

- سنغسله أيضاً وسيبدو جديداً.

لم تتوقف الزوجة:

- تتمسك باشتراكيتك مرة أخرى. كم يمكنك أن تستمر في ذلك؟ لا وجود لها منذ زمن طويل، انسها! ولا تجلب شتى الخردوات إلى المنزل.

غضب ستيبان:

- فكري بما تقولين! خردوات... ها أنت قد علقت أيقوناتك على جدران المنزل كلها ولم تسأليني رأيي. هذه أيقونتي. هل فهمت؟

ذكره ميشكوف بصوت خافت:

- حسناً، من المسلي غسله. فنحن لن نعثر على لينين كل يوم.

- تقول: نغسله؟

- نظر ستيبان إلى زوجته التي بدأت تتلوى:

- حسناً، هذا ضروري.

بدأ يبتهج:

- أعلن حفل استقبال مساء بمناسبة إنقاذ القائد!

تنهدت آلا واختفت في المنزل مدركة أن الجدل مع زوجها لن يكون مفيداً.

شد بوتيخين على يدي صاحبيه:

- مع الزوجات. سنمرح كما ينبغي...

***

أطل في هذه اللحظة على فناء آل بوتيخين جارهم فاسيلي نيدايفودا المستثمر الصغير ذو الطموحات الكبيرة. اشترى فاسيلي منذ بضع سنوات بالقرب منهم قطعة أرض مهجورة، فهدم الأنقاض الخشبية وبنى مكانها منزلاً فخماً بطبقتين وكراج تحت الأرض. لم يعرف أحد من جيرانه العمل الذي كان يمارسه تحديداً، لكنهم تحدثوا عن أن عمله يتعلق بالسيارات. كانوا تارة يأتون بها إليه لبيعها وتارة يأخذونها من عنده... عموماً، كان السكان المحليون يخافون نوعاً ما من فاسيلي ويعدونه إنساناً غير أهل للثقة.

خطا نيدايفودا في الفناء نحو المنحوتة الجصية وكأنه من أهل المكان:

- عافاك الله أيها الجار. كيف حالك؟

- حالي جيدة، شكراً.

- نظر بوتيخين إلى فاسيلي بنفور مدركاً أنه لم يأت هكذا ببساطة، بل لهدف محدد. الجميع في الجوار يعرفون أن المرء لا يمكن أن يسمع من فاسيلي كلمة طيبة من غير سبب.

دار نيدايفودا حول التمثال متفحصاً إياه من جوانبه كلها، ومس الجص بيده، ثم همهم وحك كرشه الكبير. لولا كرشه هذا لكان شبيهاً بمدرب المنتخب الروسي – لديه مثل مظهره المهم ويرتدي زياً رياضياً ثميناً، واضح أنه لم يشتره في السوق.

- نظرت من النافذة ورأيتكم تحملون شيئاً... من أين أتيت بلينين؟ هل سرقته من المتحف أم ماذا؟

أجاب بوتيخين بتحد:

- وإن كنت قد سرقته، فماذا تقول؟

قال فاسيلي بود مفاجئ، وراح يتهانف متهكماً:

- أحترمك يا أخي، ضربة موفقة.

صمت بوتيخين منتظراً بتوتر الانتقال إلى الأمر المهم.

ضيق فاسيلي إحدى عينيه:

- اسمع، لدي موضوع أقوله. يعني إياه.

لم يفهم بوتيخين:

- من؟

أمال نيدايفودا رأسه باتجاه إيليتش:

- إياه. لدي عدد من التماثيل. أريد أن أبني عزبة على نمط عزب النبلاء. فيها مسبح وعريشة وتماثيل... كل شيء باختصار...

تهانف مرة أخرى:

- سأضع لينين هناك على سبيل الطرفة بين فينيرا وآمور.

نظر ستيبان بارتباك إلى صاحبيه، ثم إلى زوجته التي كانت تستمع إلى الحديث من خلال باب المطبخ المفتوح. راحت آلا تهز رأسها بقوة مشيرة له بأن عليه أن يوافق.

سأل ستيبان بحذر:

- وكم ستدفع؟

خن فاسيلي وهو يقدر الثمن:

- لنقل.... عشرة.

شعر ستيبان بالاستياء من أجل لينين الذي يثمنونه بهذا السعر البخس:

- عشرة؟ فقط؟

لعق نيدايوفدا شفتيه وحرف ناظريه نحو التمثال:

- هل هذا قليل؟ حسنا، أدفع عشرين.

شعر ستيبان باستيقاظ الغضب الطبقي في روحه:

- عشرون ألفاً؟ ثمناً لقائد البروليتارية العالمية؟

نظر فاسيلي إليه بإلحاح:

- كم إذن؟

نطق ستيبان بغضب:

- ألف دولار!

هز فاسيلي رأسه:

- لقد تماديت يا أخي. إنه لا يساوي هذا الثمن.

شد بوتيخين كتفيه:

- كما تشاء. سيبقى عندي.

اقترب نيدايفودا من التمثال ولمس الجص مرة أخرى.

استسلم قائلاً:

- ما رأيك بخمسة وعشرين؟

هز ستيبان رأسه.

ألاح فاسيلي بيده وابتسم:

- إنك تتقن التجارة! اتفقنا! سآخذه بألف دولار.

قال ستيبان فجأة، وهو يكاد لا يمسك نفسه عن تسديد لكمة إلى جاره:

- بدلت رأيي.

اشتعلت نظرة فاسيليف بنار لا تنذر بالخير:

- كيف هذا؟ ماذا دهاك أيها الأخ؟

- لينين لا يباع. لا أتاجر بالقادة.

نظر إليه نيدايفودا كما ينظر إلى مجنون:

- هل أنت جاد حقاً؟

- نعم، جاد.

خن فاسيلي من جديد مسدداً نظرة عدائية نحو ستيبان:

- ليس حسناً نسيان الخير. لم أمنع عنك النقود حين جئتني.

تذكر بوتيخين كيف ساعده نيدايفود العام الماضي وأقرضه نقوداً من أجل علاج أبيه، الذي اضطر إلى نقله إلى خارج البلاد، إلى خاركوف. لكنه لم يستطع في الواقع إنقاذ أبيه، تبين أن مرضه كان متمكناً منه كثيراً...

بدا ستيبان محرجاً، لكنه صمت بسبب من العناد الذي يمنعه من التراجع عن مبادئه.

هز فاسيلي رأسه:

- لا تسلك كما ينبغي على الجيران أن يسلكوا. فكر مرة أخرى في أوقات فراغك.

ثم خرج من الفناء مثل صاحب المكان أيضاً وهو يبرير مستاء بكلمات ما.

لم يعد بوتيخين يستطيع تمالك نفسه من كلمات جاره، لكنه لم يظهر ذلك؟

امتدحه غريشكا:

- أحسنت يا بوتيخا. هذا ما يستحقه هذا اللص. يظن أن بالإمكان شراء أي شيء.

نطقت الزوجة من النافذة:

- أحمق. بع له التمثال، ابتعد عن الخطايا قدر ما تستطيع. من ذا الذي سيعرض غيره نقوداً مقابل هذه الخردة؟

أيد ميشكوف آلا:

- فعلاً يا بوتيخا. ستجني شيئاً من الفائدة من إيليتش.

قال ستيبان بحزن:

- إنكما لا تفهمان شيئاً. هذا لينين...

وعلى الرغم من ذلك فقد تسلل الشك إلى نفسه. لم يكن يرغب في مخاصمة فاسيلي على الإطلاق، فمن غير المعروف كيف ستتغير الأحوال في الحياة.

* * *

ذهب بوتيخين إلى الميني ماركت المحلي واشترى منه ربطتي مرتديلا «كراكوفسكايا» وعلبة من المياه المعدنية وقطعة من الخبز الأبيض. وضعت زوجته، بعد أن ذهب الغضب عنها وحلت في نفسها السماحة، كعكة طازجة بلحم الإوز إضافة لشتى الخضروات والحشائش من البستان على المنضدة الموجودة في الفناء مباشرة.

أما مساء فقد استقبل إيليتش المغسول من الأوساخ والمنتعش الضيوف في الفناء محيياً إياهم بيده الممدودة إلى الأمام. اصطحب ميشكوف ونيتشايف زوجتيهما، وجلس الجميع ليحتفلوا باللقية. أخرج ستيبان من غرفة المون كرمى لهذا الأمر زجاجة ساماغون بسعة ليتر مع العسل الذي جناه حموه من منحلته الصغيرة التي يمتلكها.

اقترح بوتيخين نخباً:

- فلنشرب نخب الرفيق لينين والمستقبل المشرق. سترون أنه سيأتي في وقت ما. ربما سيراه أحفادنا...

أيده نيتشايف:

- ينبغي أن يأتي! كانت فكرة جيدة.

شرع الجميع يتناولون العشاء وكان إيليتش المنقذ يبدو وكأنه ينظر باستحسان إلى المائدة ملهماً المجتمعين بابتسامته الجصية.

* * *

لكن بعد النخب التالي أشار ميشكوف الثمل بعض الشيء إلى التمثال بكأسه الفارغة.

- اسمع يا بوتيخا ، ما حاجتك إليه؟

تحفز ستيبان:

- بأي معنى؟

ضحك ميشكوف:

- بالمعنى المباشر. لو كنت مكانك لبعته بحفنة شياطين الكلاب.

راح ستيبان ينقب بالشوكة في الصحفة ساهماً:

- بالإمكان بيعه طبعاً. لكن ليس لأمثال فاسيلي.

- ما الفارق؟ النقود لا تفوح منها رائحة.

- ربما لا تفوح منها رائحة ، لكنني مع ذلك... لن أبيعه لأمثال هذا الأرستقراطي غير مكتمل النمو. لم يكن ينقصني إلا أن يسخر من لينين.

هز ميشكوف رأسه:

- إيه ، محظوظ أنت لأنك عثرت على إيليتش أولاً. يدفعون هذا القدر من النقود ثمناً لقطعة من الجص.

نظر إليه ستيبان نظرة لا تحمل الود:

- لا تتفوه بأي كلام يخطر لك. هل تشعر بالحسد؟

قهقه ميشكوف:

- أحسدك؟ إنني ببساطة أنظر إليك وأدهش. لماذا أمثالك من الحمقى محظوظون؟

أبعد بوتيخين الصحفة جانباً:

- هل معنى هذا أنك أنت الذكي؟ لماذا أنا أحمق؟

- أحمق لأنك أحمق. أقول لك، ما حاجتك إلى هذا اللينين؟

زمجر ستيبان:

- هذا ليس من شأنك. لن تفهم في الأحوال كلها.

غمغم ميشكوف:

- أنى لنا أن نفهم، فنحن ظلاميون وغير مؤدبين.

ضرب المنضدة بقبضته:

- بسبب من أمثالك تحدث المصائب كلها لنا.

- بسبب من أمثال من؟ بم تهذي؟

- بسبب من أمثالك! لا ترغبون في أن تعيشوا مثل الآخرين... تبحثون دائماً عن مُثُلٍ ما. تحلمون جميعاً بالمستقبل المشرق... الناس الطبيعيون نسوه منذ زمن طويل...

غلى ستيبان أيضاً على نحو جدي:

- أأنت الطبيعي؟ أم صاحبك نيدايفودا؟

انحنى ميشكوف نحو الأمام:

- نعم، نحن. ما المعيب في ذلك؟ ينبغي النظر بواقعية إلى الحياة وليس التحليق فوق الغيوم.

ضحك ستيبان بشماتة:

- كيف يكون النظر بواقعية؟ أن أصير بخيلاً مثل هذا؟!

أومأ برأسه باتجاه منزل فاسيلي:

- الأرستقراطي...

تلوى ميشكوف:

- انظروا إلى هذا البروليتاري! بماذا كان لينينك مع عصابته أفضل؟ لم يفعلوا شيئاً سوى تصديع عقول الناس بالحكايات. المستقبل المشرق، المستقبل المشرق! تفو!

بصق.

انتفض بوتيخين واقفاً:

- سد فمك! وإلا ضربتك على سحنتك!

وقف ميشكوف أيضاً مبعداً الكرسي:

- جرب لنرى! احترس، فقد أنال منك الآن.

- اغرب من هنا يا خادم البرجوازية. كنت أشك بك منذ زمن. أذكر كيف أفرحتك نهاية الاتحاد.

- ها أنا ذاهب. لن يضيرني الأمر.

خرج ميشكوف من وراء المنضدة وأشار لزوجته بيده:

- فلنذهب يا زينكا! إنهم يشمئزون منا هنا.

حاول نيتشايف أن يبرد حرارة النقاش:

- ما بكما أيها الفلاحان تتخاصمان حول أمور تافهة؟ يوركا، لماذا تتكالب حقاً؟

صب بوتيخين الفودكا لنفسه:

- لا يا غريشا، لم يعد الأمر تفاهة. يمكن القول إن الجوهر الإنساني قد بدأ يتجلى هنا.

ضم ميشكوف قبضته:

- إياك أن تمس جوهري. ما زال جوهرك غير واضح حتى الآن. لم يكن ينقصني إلا منظم حزبي مثلك.

جلس بوتيخين من جديد:

- كم كان سيفيد الآن وجود المنظمين الحزبيين. لقد نما عدد الأرستقراطيين كثيراً... سحنات مضاربين... لا يفعلون شيئاً سوى النظر في كل مكان بحثاً عمن ينصبون عليه. ثم يعيدون بيع أشيائه بثمن أغلى.

عانقته آلا بلطف:

- ما بك يا ستيوبا تتصرف كالطفل الصغير؟ عرض عليك فاسيلي حقاً نقوداً جيدة، أما أنت فرحت تتمنع. سنغادر إلى المدينة في جميع الأحوال... أم أنك ستضع لينين في الشقة؟

تنهد بوتيخين من غير أن يعرف كيف يعترض. مرر نظره على جذور أشجار البستان الخضراء، وشعر بغصة في صدره من فكرة أنه سيضطر إلى أن يفارقها عاجلاً أم آجلاً. لم يكن ستيبان يتخيل حياته المقبلة بلا أشجار التفاح والكرز هذه، ومن غير مساكب الخضروات التي أحب أن يتسكع بينها في أوقات الفراغ.

بدت زوجته وكأنها قرأت أفكاره:

- سنشتري بعد ذلك منزلاً ريفياً في مكان ما.

تكلم مضطرباً:

- لا أستطيع أن أبيع إيليتش لهذا العفن، افهميني. ما إن أرى أمام عيني سحنته الراضية حتى ينقلب كل شيء في داخلي رأساً على عقب.

قالت آلا بصوت خافت وهزت شعر زوجها الأشقر:

- اهدأ أولاً، ثم فكر بعد ذلك بعقل سليم. موافق؟

تمتم محاولاً أن يهدأ:

- حسناً. لكن لا تمسوني الآن...

* * *

فتح ستيبان عينيه وظل مستلقياً بضع دقائق معيداً في ذاكرته أحداث اليوم المنصرم. أغفت إلى جانبه زوجته وهي تخن بصوت خافت من غير أن يراها في عتمة الغرفة. نهض ستيبان بحذر كي لا يوقظها، وارتدى بنطلونه. تناول علبة السجائر والولاعة، ورمى على كتفيه سترته وفتح الباب بلا ضجيج وخرج إلى المدخل.

ابيضَّ في عمق الفناء إيليتش الوحيد المنار جيداً بضوء القمر. أشعل ستيبان سيجارة وهو ينظر مشتت الذهن إلى المنحوتة منكمشاً بسبب من برودة أيار الليلية. أزالت عنه المنحوتة بقايا النعاس.

- ماذا أفعل بك أيها الرفيق لينين؟ ألا تنصحني؟..

تحفز بوتيخين وكأنه كان يأمل حقاً في أن يسمع الجواب، بيد أن التمثال ظل صامتاً طبعاً. لكن بالمقابل ظهرت من جديد في ذاكرته لوحات من طفولته الطلائعية التي ارتدى فيها ستيوبا بفخر ربطة العنق الحمراء وآمن بأنه يعيش في أفضل بلاد. إه، لو كان بالإمكان العودة ولو بعض الوقت إلى هناك.

- واضح أنني لم أعثر عليك مصادفة. ما رأيك؟

لم يجب لينين أيضاً.

- تصمت يا إيليتش؟

نفض ستيبان الرماد عن السيجارة وتنهد:

- مفهوم...

أراد فجأة أن يروي للقائد عن حياته بعد انهيار البلاد العظيمة، وأن يخبره عن أبيه الذي تعرض للأزمة القلبية، وعن صديقه «المغزل»[7] الذي مات بطلقة من المبتزين، رغب في أن يقاسمه ألم روحه واليأس الذي عانى منه في فترة انعدام النقود لديه كلياً والبحث عن العمل. أراد أن يقول أشياء كثيرة... لكن لو كان في مقدور إيليتش أن يسمع...

(7) لقب أطلق على من يسمون «تجار الشنطة» الذين كثر عددهم بعد انهيار الاتحاد السوفييتي، لكثرة ما كانوا يسافرون ذهاباً وجيئة إلى خارج البلاد (المترجم).

- آه أيها الرفيق لينين، ليس ثمة من يدافع عن الشعب...

أخل نباح جهوري قصير هدوء الليل. كان سامسون كلب نيدايفودا، الذي يطلقه صاحبه من قيده ليلاً، يؤدي خدمته.

مرر بوتيخين نظره عبر السماء الخالية من الغيوم والمملوءة بالنجوم، ثم أطفأ بحزم على درابزين المدخل الخشبي سيجارته التي لم يكمل تدخينها.

- لا تخف يا إيليتش، لن أبيعك.

أظهر بوتيخين إصبعه الوسطى باتجاه منزل فاسيلي:

– فلينالوا خازوقاً من السلطة السوفييتية.

هزت هبة هواء أغصان شجرة التفاح التي يقف تحتها لينين، وخيل لستيبان أن التمثال قد حرك يده وكأنه يناديه إليه. دب شيء من الرعب من فكرة أن لينين سيخطو للقائه الآن وسيبدأ يتحدث بسرعة وهو يلثغ كما في الأفلام. لكن القائد ظل واقفاً بهدوء في مكانه – ليس هذا سوى ظلال تتراكض على جسده الجصي مشكلة وهم الحركة.

□□

الأستاذ (س)

□ محمد أحمد معلا *

كان أستاذاً جامعياً مرموقاً وراعياً للبحوث العلمية في الجامعة التي يعمل فيها ، امتاز بسيرة طيبة بين زملائه وطلابه والوسط الذي يعيش فيه ، حياته منحصرة بين الجامعة وبيته ، دخل المسلحون المدينة وظل جلّ اهتمامه منحصر في اختصاصه العلمي وكأن شيئاً لم يحصل.

ضحى ذات يوم، وبعد أن ألقى الأستاذ محاضرته خرج متجهاً إلى سيارته ، ما كاد يصل إليها حتى أحاط به ثلاثة مسلحين بلحى طويلة ، من أين نبتوا فجأة؟ لا يعلم، توجس خيفة ، خاطبه أحدهم قائلاً: الأمير يريدك يا أستاذ ، امثل بين يديه.

سأل الأستاذ: لماذا يريدني؟.

رد المسلح: وكيف لي أن أعرف؟ هو الأمير ولست أنا ، حين تقف بين يديه ستعرف.

قال الأستاذ: حسناً سأتبعكم في سيارتي.

رد المسلح بنبرة آمرة: هات مفاتيح سيارتك أنا سأقودها! والتفت إلى المسلحين الآخرين قائلاً: حسام أنت اذهب إلى سيارتنا ، أما أنت يا محمود تعال معي!.

انصاع الأستاذ وناول المسلح مفاتيح سيارته ، تولى المسلح القيادة ، وأجلس الأستاذ إلى جانبه ، بينما جلس المسلح الآخر في المقعد الخلفي، أوقف المسلح السيارة أمام مبنى يعرف الأستاذ أنه مبنى البلدية سابقاً وقد استولى عليه المسلحون، صعد درجات السلم العريض يتقدمه مسلح ويتبعه آخر، أمر المسلح الأول الأستاذ:

- اجلس هنا!.

اجتاز غرفة الانتظار طرق باباً ثم دخل ليخرج بعد قليل ويقول: عند الأمير ضيوف الآن، استرح حتى ينتهي من ضيوفه!

---

* قاص من سورية.

مضى زمن خال الأستاذ أنه طويل جداً، والأسئلة تتوارد على ذهنه: لماذا أنا؟ ومعروف عني أني لا أتعاطى السياسة من قريب أو بعيد، وماذا يريدون مني؟ إن كانوا يريدون السيارة، كان باستطاعتهم التكبير عليها وأخذها، لا أنا ولا غيري يجرؤ على مقاومتهم، ما الداعي لاستقدامي إلى هنا؟ وفُتح الباب، خرج أربعة من أصحاب اللحى الطويلة، هرع المسلح الذي بقي مترقباً يزرع الغرفة جيئة وذهاباً، ومد رأسه وصدره من الباب إلى داخل الغرفة، ثم ارتد إلى الأستاذ وأشار له بحركة من رأسه أن يدخل. دخل الأستاذ وألقى السلام. ردا السلام دون أن ينهضا. كانا اثنين، الأمير خلف المكتب، وشيخ يجلس أمام المكتب إلى اليمين، قال الشيخ اجلس هنا قبالتي: بوسعك أن تفخر، فالأمير قرر أن يشرِّفك بزواجه من ابنتك.

قال الأستاذ مستغرباً: لكن هناك خطأ، أنا ليس عندي بنات للزواج.

وسأل الشيخ: كيف ألست الأستاذ (س).

رد الأستاذ: نعم أنا هو.

قال الشيخ: إذاً ليس هناك خطأ، عندك بنتان وصبي.

قال الأستاذ: هذا صحيح، لكن أكبر بناتي ما زالت طفلة لم تكمل اثني عشر عاماً بعد.

سأل الشيخ بلهجة غاضبة: أنت مسلم أم لا؟.

أجاب الأستاذ: طبعاً أنا مسلم.

تابع الشيخ بنفس اللهجة الغاضبة: إن كنت مسلماً، تعرف في أي عمر كانت السيدة عائشة رضي الله عنها يوم تزوجها الرسول (ص).

أجاب الأستاذ بانفعال شديد: طبعاً أعرف، لكن الزمن تغير وطبيعة البشر تغيرت.

هز الشيخ رأسه مستنكراً، ثم نهض وفتح الباب وقال آمراً: أنس اذهب وآتني بالبنت لقراءة فاتحتها!.

وسمع الأستاذ صوت المسلح: أمرك شيخي.

قال الشيخ وهو يجلس: استرح يا أستاذ في غرفة الانتظار ريثما يأتون بالبنت.. وفكّر فكّر وتذكر أنك مسلم!.

رد الأستاذ محتجاً بغيظ: يجب أن أضحي بابنتي الطفلة لأثبت أني مسلم؟ هذا تزوير للإسلام، والإسلام منه براء، شيء من المنطق يا ناس!.

قال الشيخ لا مبالياً: سنن الإسلام واضحة، كان باستطاعة الأمير أن يأمر بإحضارها وأعقد له عليها حتى دون أن تعلم عن مصيرها شيئاً، لكن الأمير تكرم وحباك بعطفه ما دمت ستصبح حموه، يبدو أنك لست أهلاً لكرامة، انتظر خارجاً، شئت أم لم تشأ سيتزوجها الأمير.

احتج الأستاذ بقهر لا يوصف وهو يحدق في الأمير الصامت: ويلكم من الله هي طفلة، مجرد طفلة، هذا لا يكون ولا يمكن أن يكون أبداً.

نهض الأمير عن كرسيه وقال بلهجة حازمة: ولا كلمة أكثر، من يخالف أولي الأمر يستحق القتل، اخرج ويدك على فمك وانتظر بصمت.

فتح الشيخ الباب دفع الأستاذ دفعة قوية خارجاً فتلافى الأستاذ السقوط بأن أخذ جوانب أريكة بيديه، خاطب الشيخ المسلح الواقف عند مخرج الباب: مفلح، إن صدر عن هذا المرتد حركة أو كلمة، فأرده على الفور وفي مكانه قتيلاً!.

هز المسلح رأسه موافقاً، بينما تهالك الأستاذ على الأريكة في غرفة الانتظار، كان يعاني سخطاً وقهراً لا يوصف، يتنفس من فمه بجهد وكأنه يقتنص الهواء لندرته اقتناصاً، لبث قليلاً ولا هم له غير فتح صدره المسدود، فكر: هذا مستحيل، هذه قرصنة باسم الدين، لا يمكن، لن أسمح.

في برهة وبحدة تركيز بالغة تذكر أين رأى من قبل هذا الشخص المدعي الإمارة، أجل إنه موزع المازوت، وقد عبأ له أكثر من مرة برميل المازوت في بيته، فكر بحسرة: يا لنذالتك أيها الزمن القذر المسعور!.

نظر نحو المسلح الواقف عند الباب بلون من استعطاف راجياً أن يجد عنده تواطؤاً ما يمكّنه من الهرب، إلا أن الأخير وكأنه فهم ما يجول في خاطر الأستاذ، هز رأسه مستنكراً، ثم عبس وقطّب وصوب البندقية نحوه مهدداً، غض الأستاذ بصره وهو يفكر: وكأن الذقون قتلت الرحمة وحجّرت القلوب.

أخذ يفكر في معارفه مستعرضاً أيهم يستطيع مساعدته وانتشاله مما هو فيه، لكن قطعت عليه تفكيره رؤية المسلح يدخل وخلفه ابنته بوضاءة وجهها الطفولي وقد خطف لونه الخوف يتبعها مسلح آخر، أشجاه مرآها أسيرة، هي كبيرة أولاده وبهجة عيشه، لمح تلك الندبة التي خلفها جرح قديم فوق حاجبها الأيمن والذي كان يزيد وجهها جاذبية، إنه يتذكر كيف حدث وجرحت، وكأن كل عطفه الأبوي تركز في تلك الندبة، موجة حنين اجتاحته وهو يشهد كيف يساق ذلك القلب الغض إلى أسوأ مصير، رأى شفتها العليا تتقلص بالبكاء حين أبصرته، ولمعت الدموع في عينيها، اقشعرت روحه وأحس بغصة وكأن خنجراً يمزق صدره وهو يرى نجمة بيته الساطعة تخبو،

نهض، نهض وفي نيته حمايتها وهو يصرخ: هذا مستحيل، هذا لن يكون، أخذته رعدة، شهق شهقة واحدة وسقط مفارقاً قبل أن تنزل برأسه عقب البندقية التي رفعها المقاتل أنس لإخماده، مات الأستاذ معتقداً حتى آخر لحظة من حياته أن هذا الأمر لن يكون، لكن حدث بعد ساعة واحدة من موته أن الأمر قد تم، وصارت جوهرته كما كان يسميها زوجة أو محظية لا أحد يعرف ترتيبها لأمير كان يوماً موزع مازوت على البيوت.

□□

هاجس ..

□ رياض طبرة *

كانت عمتي آخر من تبقى من جيل أبي، لكنها بعد الثمانين من عمرها فقدت المقدرة على التركيز، مع ذلك واظبتُ قدر المستطاع على زيارتها.

اختار الله رحيلها في أصعب الأوقات، وشاء ألا أتردد في السفر إلى هناك، المسافة ليست بعيدة، نحو مئة كيلو متر هي المسافة بين دموعي وجثمانها..

هل أبالغ إذا قلت إنها كانت أماً ثانية لي؟ لا أظن ذلك كثيرون مثلي لديهم هذا الموقف من عماتهم.

لكن عمتي منصورة لم تكن شقيقة لأبي، ولا من عائلتنا، هي أخت له بعهد الله، مثلما كان أخوها عماً لي، ولا أدري أن هناك أخوة من دون دم.

وعمتي مثل كثيرات نذرن أنفسهن وأوقفن حياتهن من أجل ابن لأخيها، أو أبناء. وزاد من حنانها أنهم ذاقوا مرارة اليتم فصارت لهم أماً، واتسع قلبها لهم ولنا.

* * *

أخذت سيارتي تلتهم الطريق التهام امرأة عطشى، وكلما سنحت الفرصة لي ولها اندفعنا حتى تلك اللحظة حيث بضع سيارات تتوقف عند حاجز لم يكن في الحسبان.

---

* قاص وإعلامي من سورية.

خففت من اندفاعاتي وجهزت هويتي، وأخذت أدعو الله ألا يطيل انتظاري لقد تحدد الدفن عند الثانية عشرة ظهراً وعقارب ساعتي أخذت تتسارع باتجاه العاشرة.

أشار لي أحد المسلحين وقد اختلفت ثيابه بين ما هو واضح وبين ما هو مموه... لا شيء يدل على هويته، عصبة على الرأس لم أتبين ما إذا كانت سوداء أو داكنة...

كان قد أرخى لحيته، لكنني لم أدقق ما إذا كان قد مسح شاربيه أم أبقاهما...

عرفت من حركة إصبعه أن أقصى اليمين هو المكان الذي عليّ التوقف فيه...

امتثلت للأمر بطاعة عبد، ومن حركة عينيه أدركت أنه أعطى أمراً لآخر بالتوجه إليّ، أخذت دقات قلبي بالتسارع وربما انحلت مفاصلي أو ما يشبه ذلك، قصص وحكايات الاختطاف أو الاعتقال التي ملأت ذاكرتي، انتصبت كحبال شوك في حنجرتي.

صحيح أنني أجريت عملية مسح سريع لتلك الحكايات، وغالباً ما كنت أميل إلى اعتبارها مبالغات في تشويه صورة الخصم، لكنها الآن حقيقة، ومرارتها كطعم العلقم رحت أستنجد بغددي كلها علها تفرز ما يمكن إسعافي من هذا الجفاف المتبلد.

وقبل أن أتضرع إلى الله كعادتي في هكذا مطبات عرفتها من قبل، لفت انتباهي صدر (الآخر)، يا إلهي إنها أنثى... حاجز من رجال وفتاة بعمر الورود.. دققت في الوجه، إنه وجهها، إلا أن الخوف أربكني، لا أدري ما إذا كان ذلك من فعل الخيال. لقد رأيت فيها فتاة أيقظت في نخوة ذات عوز...

سرت وفق أوامرها، كان مرافقها في الخلف في حالة من التأهب وكأنني أحد عتاة الإرهابيين، أو لكأن ظهري الذي يواجهه ببندقيته الحربية قادر على الحراك أو الالتفات نحوه، لم تطلب اسمي أو هويتي، عمدت إلى إدراج الصمت سلاحاً، أعترف أنها نجحت في دب الرعب على نحو لا يوصف، لا أخفي أن بصيصاً من أمل أطلّ عندما مدت ساقيها ودخلت لحظات من الشرود.

عادت إلى تأهبها، أشارت إلى شارع فرعي بعدما وضعت يدها على عينيها اتقاء أشعة الشمس الصباحية قلت دنت، لا بد أن فصلاً لم يكتب من رواية حيث أخذ يعد حروفه على إسفلت ظلله فيء من شجر كثيف. ما عليك إلا أن تستعد أيها العاثر حظاً، ستكون النهاية في ألطف الأجواء وأكثرها شاعرية. رحت أسترجع ذكريات مرت كأنها للتو تستعيد نفسها في المكان والتوقيت الذي كنت أختاره ترويحاً للقلب والجسد من عناء العمل ومما تتركه جلجلة الحروف من طعنات لم يطل شرودي اللذيذ، أحسست أن الفرصة التي يمنحها السياف قبل القطع قد انتهت.

ـ أعطني هويتك...

ـ لك ما تشائين..

استجبت للطلب كما هي عادتي عند كل منعطف.

جفلت صرخت:

ـ يالله معقول.. أنت!

تحرك مرافقها كمن عثر على صيد ثمين مقهقهاً:

ـ إن شاء الله محرز..

ـ صرخت: لا إنه هو الرجل الذي حدثتك عنه البارحة

ابن حلال أستاذ إن أمك قد صلت من أجلك كثيراً.

ـ آسفة آسفة بجد.

ـ لا تأسفي على شيء المهم عندي الآن هل تسمحين لي أن أتنفس أقصد أن أمتع نفسي بنسمة من هذه الغوطة.

ـ ولو لك ما تشاء وأنت في أمن وأمان.

ـ إذاً من حقي أن أستل لفافة تبغ وألتهمها كما أشاء.

ـ ضحك المرافق ودون تكلف:

ـ هات وحدة.

ـ من أنت؟

ـ ستعرف لا تستعجل على شيء طبيعة الأوامر تقتضي ذلك.

ـ في المساء وكان عذباً فراتياً، وكان السؤال مازال ينبض في الذاكرة، ترى أكانت هي حقاً أم أني توهمت؟.

رن جوالي رنات قطعت عليّ سيلاً من توصيات قمت بإدراجها على لائحة الممنوعات..

ـ ممنوع أن أتذكر ما جرى أو تبوح بحرف.

ـ آلو...

ـ الحمد لله على سلامتك

ـ الله يسلمك ماذا في الأمر؟ منذ وقت طويل لم أسمع صوتك ولا أخبارك.

ـ أخباري جيدة سعدت جداً أن شقيقتي التوءم أدت أقل الواجبات.

ملاحظة: معذرة نسيت عمتي منصورة.

□□

حطب الذاكرة..

□ علي ديبة *

بعد تفكير لا يخلو من الألم، فرّ هارباً إلى عرض الطريق، هز رأسه وتمتم غاضباً:

ـ ليت النسيان يجاملني، فيأتي على شوكة تنتصب في ذاكرتي، تخزني في رأسي كلما صفا وقتي أو ابتسم لي زمن.. ليته يمسح من سطورها كلمات تتشظى نافلة كلما أَلِفَتْ نفسي نفسها، وكلما خلتُ أنني تخلصتُ من وجعٍ صاحبني لعقود طويلة..

ثم توجه إلى ربه مبتهلاً متوسلاً وقال راجياً خاشعاً:

ـ يا ربي وخالقي القادر على كل شيء، دعني أره، اجمعني به من حيث لا أحتسب..

أجابه صوت أعماقه لائماً معاتباً:

ـ ما بالك؟ كأن مشكلتك الصغيرة التافهة تفوق في صعوبتها وأثرها سرقة أراضي فلسطين، وتدمير مدن ما بين النهرين وبلاد الشام! هي صفعة تلقيتها على وجهك لا أكثر ولا أقل، كيف لا ترى وتفهم أنك تشرف على نهاية العقد السادس، وأنك في حينها لم تتجاوز الصف الأول الابتدائي..

تحسس مساحة خده بأصابع خشنة، عادت به ذاكرته إلى الوراء، إلى يوم مشى فيه شارعاً صاعداً، يتبع سواه من تلامذة الحي. فجأة ودون مقدمات، أوقف ولد دراجته، صفعه على وجهه صفعة صفَّرتْ معها أذناه وطيرت شرر عينيه. لم يمنعه الألم من متابعة طريقه، مضى يتعثر بدموعه، ببكاء متشنج راح يلهج في صدره.. وليت الحكاية توقفت عند هذا الحد، فقد ضربته المعلمة بالمسطرة أربع ضربات سوداء ككعب الدست على كفه، لأنه أخطأ في حل عملية حساب..

كان الإياب كئيباً كالذهاب، كاد لا يرى طريق قدميه، حار بشكوى تعيد إليه بعض حقه، وأين هو الحق مع أب قد يضع على كاهله مسؤولية تدمير الأسطول الفرنسي في خليج أبي قير؟ نهره وأنبه، كيف لم تدافع عن نفسك؟ لماذا لم تركض خلفه وتمسك به؟ هكذا ستكون في

* قاص من سورية.

المستقبل، هكذا ستبقى اتكالياً مسلوب الإرادة، تفتش هنا وهناك عمن يعيد إليك حقاً مسلوباً.. وفعَلَ به ما لم يفعله ذلك الصبي الكبير وتلك المعلمة القاسية، صفعه، لكمه، رفسه، صب جام غضبه عليه وعلى أمه التي أنجبت نذلاً منسوخاً عن أخواله ولا يشبهه في شيء.. بعد هنيهات من الشهيق والزفير، من الكلام المضطرب، الذي له معنى والذي بلا معنى، خرجت الأم عن طورها، وقفت مدافعة عن أهلها وعشيرتها وتاريخاً عاشته في ظهرانيهم، صرخت به شبه مولولة:

ـ كأنك فقأت عينك يا رجل، وصرت بعين واحدة، لعلك تريده مثل عمه ثورجي، ينام على كأس ويستيقظ على آخر، ومع كل كأس يكرعه يرسم خططاً جديدة تخلط الحابل بالنابل، مرة يضع برنامج عمل لثورة جديدة تعيد كومونة باريس إلى مربطها، وحيناً يحذر بريطانيا والاتحاد الأوروبي من مستقبل مشؤوم... أما إذا كان عرق كأسه كثيفاً وثقيلاً فإن الهنود الحمر في أميركا سوف يتمردون وينهضون، ومن ثم يطردون كل العروق البيض والسمر التي وفدت إلى بلادهم إبان سفينة ذلك اللعين كولومبس.. أتذكرُ آخر نظرياته بعد زجاجة عبها هنا؟ يومها قال: إن نفايات الجهل هي أقدر من سواها على صناعة الوعي الثوري، وليتني أعرف كيف ولماذا حفظت هذه العبارة، التي لا تقبل بها الجاهلة المتخلفة ست ستي.. أم لعله قصد بنفايات الجهل هذا السم الذي يبقي الثورة ملتهبة في رأسه..؟ لا أدري..!

بعد هذا أقول لك غير خائفة ولا وجلة: لعنة الله على هذه الديمقراطية التي فلقتَ بها رأسي ورؤوس زوارنا القريبين والبعيدين، أجبني أرجوك، من الذي زرع في رأسك كل هذه المفردات والمصطلحات؟ كيف آمنت بما لا تعرف ولا تفهم معناه؟

اتسعت عيناه، فغر فاه دهشة، بدا كأنه لا يعرف زوجته حق المعرفة، ولعله لم يمنحها من قبل فرصة لترجمة حواسها، استغرب جرأة لم يعهدها منها.

أدركَتْ بما لا شك فيه أنه يتحفز لإهانتها، وربما قفز فوقها قفزة تمنعها من الدفاع عن نفسها. عرفت متأخرة أنها تجاوزت حدودها، وأن طريق العودة غدا مسدوداً، نهرها صوت مقموع في داخلها، حسّها على المضي في طريقها، خاطبها مؤنباً:

ـ جبانة، أجل أنت أكثر من جبانة، تأكدي يا امرأة أنك لو ركعتِ عند قدميه، وقبّلتِ نعلي حذائه لن يغفر لك كلاماً كبيراً تفوهت به، أنت تعلمين أن الموت بالسم، بالسكين، بالسقوط، بالافتراس، هو موت، وأكثر من ذلك لن يكون.. أطلقي لسانك من عقاله، دعيه يصيب من هذا الدعي مقتلاً وإلا هُزمتِ شر هزيمة..

كحّتْ قليلاً، تجنبتْ دمعة كادت تنزاح وتكشف عن ضعفها، رفعتْ من وتيرة صوتها متحدية وقالت:

- أتعلم لماذا باع جارنا ببغاءه، لأن أحد الملاعين ربط لسانه عند كلمتي فاسق فاسد، وصار هذا الطائر الجميل يقذفهما بوجه العابرين على تنوع واختلاف مذاهبهم ومشاربهم.. لم يسلم من لسانه سياسي ولا عسكري أو مدني، حتى عمامة الشيخ عبود اشتعلت غيظاً من إهانة علنية لحقت به.. وبصراحة ما كانت بيننا يوماً، أقولها لك جارحة خانقة فاصلة، وليكن بعدها الطوفان، أنت لا تختلف في شيء عن ببغاء جارنا، ولأنك كذلك سوف أخالف التشريعات والأعراف وأكون ديمقراطية حقيقية بعيدة عن الزيف، لأقول كلمة جعلتها من حقك وليست من حقي: أنت طالق.. طالق..

وقبل الطلقة الثالثة امتلأ فمها بما كان يمتلئ به كلما استبد به الغضب، ثم صرخ بها صراخاً مزق بلعومه وحنجرته:

- صحيح هي ديمقراطية، لكنها لا تبدل ولا تغير في الأدوار، أنت امرأة ولن تكوني رجلاً حتى لو نبتَ لك ألف شارب، الطلاق هو أصغر حق من حقوقي، سوف تبقين رهينة سجني، لن تنالي حريتك إلا برغبتي، حتى لو كنت ملكة أو صرت داعرة عاهرة..

غطت المرأة التي لم تعد مغلوبة على أمرها دماء مسكوبة من أنفها، أرسلت نحو أولادها نظرة مكسورة، كأنها تقول لهم: كونوا شهوداً، كونوا معي ومع أخوالكم، لا تكونوا مع أب وأعمام لا يعرفون أن الفيلة لن تطير من غير أجنحة، وإن هي طارت فإنها قد تهدم بيوتاً فوق رؤوس شيبها وشبابها، فهي لا تدرك خطر حجومها، ولا تعرف ضرر الأحمال الثقيلة على الأوزان الخفيفة.. ولأنني أريدكم أحراراً أقول لكم: من يحبني ويرغب بالعيش معي فليتبعني..

أيقظه من تداعيات رأسه بوق سيارة كادت تدهسه، فقفز عائداً إلى الخلف، أسند ظهره المتراخي بعامود كهرباء، بحث في وجوه المارة عن سخرية ما، تمنى لو يجيب على قهقهات ماكرات تناثرت هنا وهناك، غير أن خاطره القديم طغى على المستجد الطارئ، تحسس كرسي خده، حكّ شعيرات ذقنه، عله يشحذ نصل ذاكرته فتشق طريقها إلى وجه لا يمكنه نسيانه، ويرى فيه سبباً لتشرد عائلته.

خال وجوه أعمامه المغبرة المصفرة حاضرة، وقامات أخواله الناحلة تحاصر خطواته، تف من فمه، سب ولعن وشتم أقرباء تركوا عائلته من غير سند ولا معين.. بحث عن سكون لروحه في حديقة يفر إليها هاربون ببقايا أعمارهم، انتقى ركناً محايداً، جلس على مقعده يتمعن فيما حوله، وما انفكّت هذياناته تأخذه يميناً وترمي به يساراً، تطلع إلى أشجار خضراء وارفة نضرة، احترقت في رأسه مراحل الزمن، رأى أوراقها تتساقط وعيدانها تتكسر وجذوعها تميل إلى اليباس، صرخ صراخاً مكتوماً: حطب، حطب، كلنا حطب، كلنا وقود، هذا نحن وأكثر من ذلك لن نكون..

نهض من مكانه نهضة فارس عبس، وقف ذاهلاً، تطلع إلى وجه تهدل جلده وازدادت خطوطه تعرجاً، أمعن نظره في قامة تنحني فوق عكاز تفتش عن مكان لقبر قريب، اضطربت ضلوع صدره من وجيب راح يتقافز بينها، سُرّ سروراً ما مثله فرح، أما آن الأوان لثأر طال انتظاره؟ ألم يحن الوقت لشفاء جرح أشقى حياته؟ هل يبادله صفعة بصفعة، هل يدفعه من قذاله؟ هل يخطف عصاه ويرمي بها بعيداً، ولماذا لا يفعل به ما فعله معه والده في ذلك اليوم..؟

□□

انعتاق...

□ تماضر سليمان *

في آخرِ الليلِ، حيثُ تغفو الخطايا على أبوابِ فجرٍ جديد، وتأتي أضواؤه كي تمسحَ غباراً فوقَ أعمارنا الهاربة.

في آخرِ الليلِ، حينَ تغادرُني أطيافُ عالمٍ بعيدٍ، كأنّي أعيشُ تفاصيلَه في جسمٍ آخرَ، كأنّي لا أخشى شيئاً، تشفُّ روحي، وتغادرُني لزمنٍ لا أذكرُ منه إلا صوراً موغلة في الضباب.

هناك في المدى الممتدِّ وراءَ زجاجِ النافذة، تصمتُ تلكَ الهمهماتُ المخيفة لهذا العالمِ الغريب، الذي يحتلُّ المدينة الممتدّة، فلا يبقى سوى سكونٍ يحاصرُ خيالاتٍ هائمةً لبقايا أحلامِ البشر.

في آخرِ الليلِ، حيثُ الخوفُ أوشكَ أن يكون أبدياً.. ورغبتي المتوقدةُ بالبكاءِ منذُ خبتْ أضواءُ الأمس، تسرّبَتْ كحلمٍ وتلاشَت. لاشيء مستيقظٌ الآن، إلا الخطيئةُ التي أغوتْ عشّاقَها، فراحوا يطاردون طيفَها حتّى تلاشي العتمةِ.

في آخرِ الليلِ، والكأسِ، والعمرِ، تدورُ الأفكارُ والأرواحُ لتبحثَ عن مستقرٍّ لها ،عن تلك الرّؤى الّتي راودَتْها حيناً منَ الزّمنِ ففي نهايةِ الأشياء، تستقرُّ اللذةُ الموجعةُ، فلا أنتَ بقادرٍ على الرّحيلِ والتّخلي عمّا باتَ يتسربُ من بين يديك، ولا أنتَ بقادرٍ على استعادةِ ما ضاعَ منكَ من الوقتِ والعمر، وتلك اللحظاتِ التي كنتَ تبحثُ فيها عن السّعادة التي هربَتْ منك.

أدركُ تماماً: أنّه في عالمِ الغيب، لا تستطيعُ الأرواحُ أن تنتقل بالجسدِ ليكتشفَ كم هو وهمٌ هذا العالمُ الذي تُهنا فيه حتى الخراب.

وحتى الآن لم أستطعْ إلا انتظارَكِ، فخسارتي لضياءِ وجهكِ لا تعادلُه خسارةٌ.

أجلسُ على صبحِ نافذتي، بعدما استنفدتُ ساعاتِ الليل لأستحضرَ وجهي الآخر، وأعاودَ الحياةَ في هذا العالم.

---

* قاصة من سورية.

فأنا شخصٌ لي حياةٌ متخمةٌ بالتفاصيل، التي تقتاتُ من أيامي وروحي، فلا أشعرُ إلا بأنّي أغيّرُ الأجندةَ، لأفتحَ أجندةً جديدةً، لا تلبثُ هي الأخرى أنْ تغادرَني مسرعةً، كفتاةٍ اكتشفَتْ أنّها أخطأتْ في العنوان، ولم أستطع أن أحتفظَ بها لوقتٍ طويلٍ.

وما الجديدُ في ذلك؟.. فأنا دائماً شخصٌ مرهونٌ لقدرٍ عابثٍ، ولمْ أكنْ سوى مغامرٍ، لم يُجِدْ يوماً لعبةَ الزمن، فاستيقظَ متأخراً على عمرٍ غيرِ عمرِه وشخصٍ آخرَ يسكنُهُ ليس هو.

وراءَ الجدارِ الذي أستندُ عليهِ تماماً، يمتدُّ الشّارعُ إلى زمانٍ ومكانٍ، كانا يوماً يحتفيان إن احتويا شيئاً منكِ.

في عمرٍ ما.. وضجيجُ الحياةِ كان قد أصمَّ مسامَ قلبي، خلقتِ صدفةً في مهبِّ أيامي. ولستُ ممّن يؤمنون بقوانين الصّدفة، رغمَ أنها رسمَت مساراتٍ عدةٍ في عمري.

و نحن في هذه الحياة، دائماً موهومون بالحب والنجاح والسعادة. نركض لاهثين وراء أوهامٍ عالقةٍ في مخيلتنا.

رغم ذلك، لم يستطع أيٌّ منها، أن يأخذني أبعدَ من حدودِ ناظري، فكانتِ الجدرانُ دوماً تحاصرُني. لكن ... عندما أطلَّ وجهكِ الغريبُ، سكنتني دهشةٌ أطاحتْ بالجدران! فامتلكتُ السّماءَ حيناً من الزمن، واستحالَتْ روحي فراشةً، ألقَتْ بنفسها فوقَ اللّهب.

لا أشياءَ حولي الآن تُدهشُ أعماقي، زمنُ الدهشةِ كان مرهوناً بوجودك!

ربما لم أصحُ من ألمِ ذاكَ الحريق بعد، وحتى الآن لم أستطعْ إلّا أن أحبكِ وأكرهكِ معاً، فقد كنتِ خسارتي الوحيدة. غريبةٌ عن عالمي الآن، تلك اللحظات، لكنّها قصتي بعدَ كلِ ما مرَّ من العمر.

ربّما لأنّي ككلِّ رجلٍ لم يستطع الحصولَ على حلمه، فإمّا أن يكرهَهُ، وإمّا أن يتناساه، لكنّه يبقى في عمقهِ ندبةً يقتاتُ من وجعها، ليفرغَ عقدهُ في أولِ حياةٍ يلقاها.

ربما... نحنُ الرجالُ نبقى رجالاً.

لكنّي إلى الآن أحاولُ إقناعَ نفسي بأنّ ما أمرُّ بهِ ليسَ سوى حلمٍ سأفيقُ منه،

إلى الآن مازلتُ أرى وجهكِ حلواً كرائحةِ ياسمينٍ مباغتة، ووحدها الرائحةُ تفجّرُ حنيني، لحضورِ طيفٍ، عبرَ عمري المسكونَ بالتفاصيل الصغيرة.

مازال صوتكِ عذباً ولهُ فعلُ السحرِ في حواسّي كلها. مازالَ لعينيكِ القدرةُ على استحضارِ ذاك الفرح المختبئ في عمقي. كم كنا أبرياء وأغبياء!

منذُ البارحةِ أغلقْتُ البابَ ورائي، وأمامي بقايا كلِ شيء، وكأسي وجريدةُ الأمسِ الملقاةُ أمامي، أعاودُ النظرَ فيها في صفحةٍ باغتتني بما فيها: إنّه اسمكِ، نعم... اسمكِ المضيءُ بأحرفهِ الثلاث، واسمك الثاني!

وأسماءٌ اقترنت بكِ، كنتُ أحسدهم يوماً، لصلتهم بكِ، لقربهم منكِ، لأنهم ذاتَ حرمانٍ كانوا يحظون بشيءٍ من حضوركِ.

نعم إنهُ اسمكِ الكامل، الذي كنتُ مرهوناً لمعناه.

وتلكَ المساحةُ الصغيرةُ التي أضيئت في تلك الصفحة من الجريدة، رُهنَت اليومَ لكِ. تلكَ الكلماتُ التي نقلَتْكِ منْ عالمِ الأحياءِ إلى عالمِ الأمواتِ كانت لكِ.

و كنتِ أنتِ، من بقيتُ عمري أهربُ منَ الإحساسِ بوجودها في هذه الحياة ... أنتِ التي هربتِ مرةً أخرى!

أنظر إلى الكأسِ وقد تغيرَ لونها، أغمضُ عينيَّ على صورتكِ البهيّة.

الآن تحرّرتُ من طيفكِ الذي لم يتركْ أحلامي! أنتِ لستِ لي ولستِ لغيري! ياللغرابة! ابتسم! لم أدرك أبداً من قبلُ، أنه لا شيء سوى الموتِ يحرّرُ ما في داخلي، ويعتقُ روحي من ثقلِ أوهامها! أنا سعيدٌ الآن فأنا حرّ!

لم أعد مرهوناً لأي انتظار.

وصارَ بإمكاني أن أتنفّسَ ملْءَ رئتيّ، من هواءٍ لا يحتوي طيب أنفاسَكِ!

□□

حين صار ...
يمكن أن أنــام

□ جمال عبود *

" ... ولو أمن القطا .. لنام "

"مثل عربي معروف"

أنا أكتب يومياتي منذ ثلاثة عقود وأكثر، وأنا أكتبها كي أقرأها ذات يوم فأستعيد وقائع عشتها في تلك الأيام، وأحياناً أحسب أن أحداً ما قد يقرؤها ذات يوم فأحاول جعلها ملفتة، أو على الأقل تبدو كذلك، طالما أن الحدث التافه يصير مغامرة كبيرة إذا عرفنا كيف نسرده.. واليوم أود أن أسرد عليكم بعض ما أظنه تا... عفواً أعني بعض ما أظنه مغامرة من نوع ما..

ذات يوم، ودعوني من تحديد ذلك اليوم، فمن المؤكد أنّه يوم مضى، مضى منذ لا أذكر كم من السنين.. فقد تعمدت ألا أنظر في غلاف دفتر اليوميات كي لا أقع على السنة التي يشير إليها، ولكنّ ثمة ما يشير إلى أنني وقتها، وقت وقوع ذلك الحدث التـ .. أعني المغامرة..، ثمة ما يشير إلى أنني كنت أكثر حيوية وأكثر شغفاً وأكثر نزقاً أيضاً. وقتها كنت على موعد معها، وهل غيرها ما يثير نزقي ويستفز حيويتي في تلك الأيام، والغريب أنّها في ذاك اليوم لم تفعل ما كانت تفعله في العادة ويطيِّر لي صوابي.. وقتها، وعلى عكس عادتها في كل مرة، جاءت في موعدها تماماً.. وضبطتني لأول مرة متلبساً بالتأخر عن موعدها.. ووقفت بالضبط حيث اتفقنا أن نلتقي وضبطتني مجدداً وأنا أجوس بحثاً عنها.. وكأنني نسيت المكان.. وأكثر من ذلك كانت هي من يحمل الورود.. وأنا كنت مثقلاً بما يعود به موظف مخلص من بقايا عمل ينتظر الإنجاز في المنزل.. وطبعاً لن تصدقوا كيف كان ذلك اللقاء.

واطمئنوا فقد كان لقاءً استثنائياً حقاً..

---

* قاص من سورية.

فبما أننا التقينا في مكان عام، مكان يشبه خليجاً ينزوي من شارع رئيسي، وفي هذا الخليج تصطف سيارات وعربات نقل كثيرة.. وتمضي تباعاً ليحل محلها سيارات وحافلات.. في هذا المكان بالذات.. وقبل أن تشتعل هي غيظاً من غفلتي ولا مبالاتي.. فجأة اشتعلت إحدى السيارات. شيء استرعى انتباه سائقها فأوقفها على الفور ونزل مسرعاً ليتفقد محرك سيارته فإذا بكتلة من اللهب تندفع من المحرك نفسه.. وفجأة دبّ في هذا الخليج أو الساحة المخصصة لوقوف السيارات والحافلات، دبّ فيه صخب وضجيج وتعالى هرج وتعالت نداءات.. أنا نفسي أطلقت أكثر من نداء.. وهي نفسها صاحت ولوحت، وحين جرت باتجاه ما.. جريت طبعاً حتى لحقت بها.. ومع أننا ابتعدنا مسافة لا بأس بها إلا أنني أنا من توقفت فجأة والتفت إلى حيث كانت السيارة التي اشتعل محركها.. وقد وجدتها ما تزال تشتعل وتكاد الساحة من حولها تخلو من السيارات.. ومن الناس أيضاً..؟!

وقد عدت من مشواري ذاك، عدت وأنا أشعر بأني خائر القوى، شديد الإنهاك، ولم أكن - كعادتي عندما أودّعها - خفيفاً أو رشيقاً أو على شيء من الانشراح.. كنت حقاً أمشي بتثاقل وأكاد لا أعرف كيف بلغت مدخل حارتي الصغيرة.

وكعادته لاقاني ابن الجيران الصغير، هو صغير جداً ليكون صديقي، ولكنّه يعاملني على هذا الأساس.. ربّما لأنه ولد بعد وفاة والده بثلاثة أو أربعة شهور..

قال لي هذا الطفل الذي ما كان يخفى عليه شيء:

- صحيح عمو في سيارة احترقت؟

- صحيح عمو.. كيف عرفت..؟!

وعلى عادته في اختصار الإجابة والتعويض عنها بسؤال جديد:

- إي عرفت، وصحيح ما حدا طفاها..

قلت له متماشياً مع رغبته بالحديث:

- صحيح ما حدا طفاها..

وبقدرته الغريبة على مباغتتي ومفاجأتي دائماً بما لديه قال:

- معقول عمّو .. يعني ولا سيارة كان فيها طفاية حريق..

في تلك الليلة نمت من دون عشاء.. ربما لأنني نمت أبكر من المعتاد .. بكثير.

ولكنها لن تكون الليلة الوحيدة التي أنام فيها دون عشاء، فدفتر يومياتي يشير إلى أنني تخليت عن العشاء منذ وقت لا بأس به، وقت يحسب بالشهور فقط.. وأنني صرت أنام أبكر من المعتاد يوماً بعد يوم.. وحين بحثت عن السبب وجدت أن أكثر من سبب هيأني لذلك.. وسأذكر لكم كل هذه الأسباب.. ولكم أن تحزروا أي سبب منها شجعني على النوم المبكّر .. والعميق..

وأول تلك الأسباب، كما يخيل إليّ أن جيراني الكثر، جيران كانوا يحيطون بي من كل الجهات.. وبما أنهم، ككل جيران، كثيرو الأولاد، كثيرو الضيوف.. كثيرو الضجيج وكثيرو الطلبات، لا فرق عندهم بين ليل ونهار.. فإن غيابهم، تدريجياً.. واختفاء أطفالهم الذين مضوا مع أمهاتهم، إلى القرى البعيدة أو المحافظات الأبعد، وبقاء فقط من يتفقد البيت ويحرص عليه.. ويحرص على ألا يشعر به أحد.. فإن قلة نومي في السابق ربما كان سببها ضجيج الجيران.. وهاهم الآن يتركونني في إجازة مفتوحة.. فلماذا لا أنام..؟

وهاكم سبباً آخر.. فصالة الأفراح التي تطل على بيتي، وتكاد تتكئ عليه.. هذه الصالة بالذات بيني وبينها، ليس ما صنع الحداد.. فقط، بل ما صنع الكهربائي والكندرجي وبياع الطناجر والصحون المعدنية .. فهي تكاد لا تفرغ من عرض حتى تمتلئ بآخر، ولا يخلو الأمر، من عرس لآخر، من مشادة تتحول إلى خناقة، إلى تماسك بالأيدي.. إلى تراشق بكل شيء.. وقد ينتهي الأمر بإصابات من كل نوع ليس أقلها تكسير سيارة أو أكثر، هذه الصالة أيضاً، وقد مضى عليها شهور في شبه صمت كامل، هي أيضاً مضت في إجازة أو سبات.. أفلا يكون هذا سبباً كافياً كي أنام..؟

وثمة سبب ثالث كنت سأخفيه عنكم، حتى لا تسيئوا فهمي، ولكن، ولأجل أن أكون صادقاً، عليّ أن أذكره كما هو.. وهو يتعلق هذه المرة بالثقلاء.. نعم الثقلاء الذين نسميهم - تجاوزاً - بالأصدقاء.. هؤلاء الذين يأتون من دون دعوة، ولا يمهدون لحضورهم بأي اتصال مسبق، يأتون كما الريح، تهب فجأة وتخبو فجأة وتحدث إرباكاً وتملأ المكان ضجيجاً وغباراً، هؤلاء الذين طالما تعبت من ثرثراتهم، من تذاكيهم، من أحابيلهم الصغيرة والماكرة في استدراجي إلى أحاديث أفضّل ألا أمضي فيها، هؤلاء الذين كنت أقلق من حضورهم.. وأقلق أكثر في حضورهم.. هؤلاء الذين ما عاد زارني منهم أحد، منذ كم لا أدري من شهور.. أليس هؤلاء هم من منحني كل الوقت.. كي أنام..؟!

وأكثر من ذلك.. وأكثر .. وانظروا ها أنذا أعود بكم إلى قبل لا أدري كمّ من السنين (حتماً أنا أدري ولكنني لا أريد أن أفصح عن هذا..).. في تلك الحادثة الشهيرة إياها، وقد تناقلها أصدقاء كثيرون من حولي.. لطرافتها أو غرابتها.. مع أنها بالنسبة لي كانت، حتى بضعة الأشهر التي مضت، كانت تبدو بسيطة وعادية.. الآن أعتقد أنها لم تعد كذلك.. ولكم أن تحكموا بأنفسكم..

قلت لكم إن الحادثة قديمة بعض الشيء، ولا تسألوني كم مضى عليها من سنين، فالمهم أنني كنت مدعواً لإحياء أمسية أدبية في إحدى المحافظات، وقد غادرت منزلي بوقت مبكر.. وعنّ لي أن الوقت يسمح بفنجان من القهوة في إحدى مقاهينا المعتادة.. وكما يحصل في كل مرة أقبل فيها على سفر.. فقد فضّلت الاطمئنان للمرة الأخيرة.. وتفقد ما تحويه حقيبتي من لباس ومنامة خاصة بالسفر، والأهم النص الذي سوف أقرؤه في الأمسية.. وقد وجدت كل شيء كما وددت أن يكون.. إلى هنا وكان الأمر عادياً.. أما غير العادي، فقد كان حين وصلت البلدة البعيدة، وصلتها في الليل طبعاً، وكان الباص قد التقط مسافراً عابراً من محطة توقفنا بها في محافظة صغيرة تتوسط طريقنا الطويل.. وهذا المسافر العابر استهلك كثيراً من وقتي حتى وجدت من يتولى شؤونه عني من معارفي، ومعارفه، في المحافظة التي وصلتها أصلاً في وقت متأخر، فالرجل، وقد شرب ما يزيد على حاجته قبل انضمامه إلى الباص معنا، سريعاً ما بدأ يفقد اتزانه وغدا ثملاً بشكل فظ وبغيض.. وحين أويت إلى منزل صديق كان سيشاركني الأمسية في اليوم التالي، وتركني في الغرفة التي سأحل بها ليلتي تلك.. وفيما كنت أرتب أشيائي.. لم أجد النص الذي سأقرؤه. الصديق هوّن عليّ الأمر بأن لديه نسخاً من بعض كتبي وأن الأمر لا يستحق الانزعاج.. لكنني أنا انزعجت.. وقررت معاقبة نفسي.. سأكتب النص الذي كان طازجاً ما يزال في عقلي ووجداني، سأستعيد روحه وأعيد صياغته.. وهكذا لم أنم إلا وكان ثمة نص جديد قلت من المؤكد أنني إذا وجدت النص السابق فسيكون من الطريف مقارنة هذا بذاك.. فهنا - على أية حال - نصّان مختلفان .. وقد فاض عليّ الكريم وجادت عليّ القريحة بنصٍّ ثالث أيضاً.. فصديقي، وقد أدهشه ما فعلت، أوحى لي بنصٍّ جديد.. وحين عرجت في طريق عودتي على محافظة أخرى غير التي مررت بها حين التقطنا ذاك السكّير البائس، فوجئت أن من التقيت من معارفي هناك كانوا بشوق لمعرفة ما إذا كان صحيحاً ما بلغهم مما فعلت للتخلص من ورطة ضياع النص.. فكان ثمة مشروع لنصٍّ جديد..

تلك كانت من سنين مضت .. والآن:

هل ثمة متسع لأن يضيع نص وتمضي حافلة في طريق طويلة، ونلتقط من نشاء من العابرين.. وهل ثمة من يصغي لترهات من هذا القبيل.. هل من لزوم لكتابة نصٍّ، أي نصٍّ ..؟!

إذا دعوني أنم.. دعوني أنم..

وأرجوكم..

لا أريد أن أصحو إلا على صوت الضجيج، وحبذا لو يكون ضجيج كلّ الجيران.. ومعهم ضجيج صالة الأفراح.. وخاصة إذا كان الفرح ساخناً لدرجة الشجار..

منذ متى لم أسمع صوت العصافير.. بل منذ متى لم ينتشلني من صمت عميق باعة جوالون يصرُّ بعضهم على طرق الحديد بالحديد كي يقولوا عندنا غاز لمن يرغب، أيقظوني عندما يعود هؤلاء.. ولا تقولوا إنكم نائمون مثلي.. أرجوكم لا تناموا.. أرجوكم لا تكفّوا عن الضجيج .. " **هذا إذا كنت حقاً .. إذا كنتم.. إذا كنّا حقاً .. ننام**"

□□

في مواجهة الموت... في مواجه الحياة (صورة لجان جينيه)

□ خالد أبو خالد *

قبل أن ألتقي جان جينيه لم يكن أكبر من شائعة بالنسبة لي... كنت قد قرأت عنه وحوله.. وعن علاقته بجان بول سارتر، أين وكيف بدأت، وكيف تواصلت، غير أنني لم أقرأ له نصاً مترجماً، ربما لأن أياً من نصوصه لم يكن مترجماً آنذاك.

كنت على معرفة بموقفه العادل من قضية الجزائر، ولم أكن مهيأ لموقف مماثل منه تجاه قضية فلسطين بل على العكس من ذلك، إذ ربما كنت مهيأ لموقف غير عادل متصوراً أن علاقته بسارتر يمكن أن تدفع به لاتخاذ الموقف السارتري نفسه.

كان جان بول سارتر قد زار مصر وقطاع غزة قبيل حزيران 1967، وعبر عن موقف ظالم وموال للحركة الصهيونية تجاه القضية الفلسطينية والقضية العربية بصورة لا لبس فيها.

لذا.. وعندما جاءني الرفيق (أبو عمر) /حنا ميخائيل/ ـ وهو أحد كوادر فتح، والذي فقد مع مجموعة من زملائه بين شاطئي بيروت وطرابلس أثناء الأحداث اللبنانية 1975 ـ 1976 ـ عندما جاء هذا الرفيق وبرفقته جان جينيه فوجئت، كنت استقبلت قبل ذلك العديد من المراسلين الصحافيين الأوروبيين وكان هذا عادياً أما أن يأتي جان جينيه ونحن في ذروة صراعاتنا. . أدركت أن شخصية ثقافية من مثل جان جينيه لا تأتي إلى مواقعنا في مثل هذه الظروف الصعبة إلا تأسيساً على إيمان بقضيتنا فالتواجد بيننا في مثل

* شاعر فلسطيني كبير مقيم في مدينة دمشق.

هذه الظروف قد يعني الموت كاحتمال له فرصة التحقق بنسبة عالية ولا أتحدث هنا عن مراسل صحفي فتلك مهنته.

جان جينيه إذاً في مواجهتي، كان الوقت زمن أيلول الأسود 1970 وكنت نائباً لآمر القطاع الشمالي في قوات العاصفة التابعة لحركة فتح، وقائداً عاماً لقوات ميلشيا الثورة في شمال الأردن، وهي منطقة اعتبرت محررة ومحاصرة بقوات من الجيش الأردني، على رأسه اللواء الأربعين.

قدمه أبو عمر قائلاً: هذا هو السيد جان جينيه، أنت ولا شك تعرفه، ومن لا يعرف جان جنيه قلت مددت يدي مرحباً... ومصافحاً، شد على يدي بقوة لم تفاجأني. إذ بدا رجلاً قوي البنية. ذا رأس كبير بشعر قصير وذقن غير حليقة. عيناه واسعتان.. و قامته لا تتميز بالطول.

هل كان ذلك الرجل في حدود الستين من العمر؟ لست على يقين من ذلك حتى الآن غير أن الشيب الذي غزا شعر رأسه وذقنه هو ما يوحي لي الآن بالإشارة إلى عمره.

كان ذلك منذ حوالي اثنين وأربعين عاماً بالتأكيد. وكانت مجزرة أيلول تخيم على الموقف برمته وكانت القيادة قد توصلت إلى اتفاقية القاهرة ــ بروتكول عمان ــ اللذين استعادت الدولة بموجبهما السيطرة على مواقعها في المدن الأردنية.. بما في ذلك المدينة المحاصرة إربد، عاصمة الشمال.

جلسنا ثلاثتنا بين أكياس الطحين /جان جينيه وأبو عمر وأنا/ حيث غرفة القيادة القريبة من الملجأ.

كان الرصاص الغزير في أعلى منطقة في المدينة، ما يزال قوياً.. وشرساً على مقربة.. لم يسلم فيه مقرنا من رشاقة رشاشات الخمسمئة من مواقعها في رأس التل.

سألت جان جينيه فيما إذا كان يجيد الحديث باللغة الإنكليزية.. أجاب نافياً بالعربية.. إنما بلهجة جزائرية.. وقال أنه يستطيع الحديث والتفاهم بالعربية فقد قضى سنوات في الجزائر.

شرح لي أبو عمر أن جان جينيه قد جاء إلينا لأنه يعد كتاباً عن الفلسطينيين والثورة الفلسطينية وأنه لهذا سوف يقضي وقتاً بيننا بعد أن قضى وقتاً في عمان، من أجل أن ينجز مشروعه.

رحبت به.. وأدركت للوهلة الأولى، ومن طريقة حديثه المشحونة بالحماسة أن الرجل على النقيض من سارتر فهو ينتصر لقضيتنا.. ويتعاطف مع شعبنا.. وأمتنا.

ولما كنت معنياً بشرح الموقف بدءاً من نهاياته ـ حيث يقف جان جينيه في قلب الأحداث ـ لمست أنه معني بمعرفة جوانب الثورة ـ والمأساة وهكذا بدأنا حديثنا بالعربية.. كان يتقطع أحياناً بترجمة فرنسية بدائية قام بها أحد عناصر الكتيبة الطلابية في قوات الميلشيا.

بدا لي أن عيني جان جينيه واسعتان وأنه ينصت بهما أيضاً بالإضافة إلى أذنيه كان يسأل ويناقش ويستمع بكامل انتباهه وربما بكامل جسده إذ بدا متحفزاً أيضاً وسريع الأداء.

هل تحدثنا ساعة.. ساعتين.. أقل.. أو أكثر إنما كان الإيقاع سريعاً.. ومتسقاً مع إيقاع الأحداث في المدينة المحاصرة.. وكان الحديث تحت وطأة قصف الهاونات والرشاشات الثقيلة. اقترحت الملجأ ــ لقد كنت معنياً بسلامته ـ لكنه رفض.. على الرغم من أن باب الملجأ في الباحة كان قريباً.

بعد هذا اقترح أبو عمر إنهاء الحوار مؤقتاً من أجل ترتيب إقامة جان جينيه، ناديت أحد الكوادر وطلبت منه أن يذهب إلى المخيم.. حيث الرفيق الضابط حمزة أبو راشد قائد الدفاع عن

المخيم.. ويستشيره فيما إذا كان من الممكن استضافة الرجل في بيته حيث أمه الضريرة.. وأن يأتيني برأي الأم.

جاء حمزة أبلغنا ترحيب أمه بالضيف، كانت سيدة ترتدي الأسود وتعاني من مرض "الغلوكوما" الذي جعل منها أقرب إلى الضريرة وكانت تعيش وحيدة في منزل صغير مؤلف من غرفتين صغيرتين ومنافعهما، مسقوفتين بألواح "الزينكو" وبالطبع لم يكن المكان آمناً على الإطلاق.. سوى أن المخيم لم يكن من دون ملاجئ... وكان المخيم عرضة للاقتحام من قوات الجيش الأردني في أية لحظة.. كما كان أبداً تحت الرمي بالرشاشات الثقيلة وقذائف الهاون حتى أن الرصاصة التي كانت تصيب جداراً كانت دائماً تخرج من الجدار المقابل.. بسبب هشاشة البناء..

شرحت لجان جينيه الموقف.. وحدثته عن الغياب المؤكد لعوامل الأمان.. لكنني لم ألمس منه ارتعاشه خوف.. بل على العكس من ذلك بدا ثابتاً مؤكداً أنه إنما جاء ليقيم في المخيم. وعندما أبلغته أن ليس من أحد ليقدم له أي نوع من الخدمات قال إنه تعود أن يخدم نفسه بنفسه دائماً.. وفي كل الظروف.. وعندما أوضحت له أن الكهرباء مقطوعة طوال ساعات الليل والنهار.. هز رأسه علامة عدم أهمية المسألة.. مضيفاً بأنه سيكتب على ضوء قنديل الكاز.

ودعت الرجل.. وذهب مع حمزة.. وقد زودهما قسم التموين بالقليل من المعلبات.. والقليل من الخبز أيضاً.. ودعته.. وما زال عزم قبضته على قبضتي.. حتى الآن.

في اليوم التالي جاء لزيارتي في الموقع.. وزرته في بيت أم حمزة عدة مرات.. هل تسعفني الذاكرة لأتذكر كم ظل جان جينيه في إربد.. ربما كانت المدة أكثر من عشرين يوماً.. وأقل من ثلاثين مشحونة بالأخطار الحقيقية على حياته.. ومصيره.

عندما كنت أذهب إليه.. أجده وقد نظف المكان حول طاولته وأوراقه.. وقام ليعد الشاي بنفسه.

أما في الزيارات المسائية. فكان يشعل القنديل بنفسه.. وقد اشتكته أم حمزة لأنه لا يتيح لها فرصة تقديم أي نوع من الخدمات له. صحيح أنها كانت ضريرة نسبياً. لكنها كانت أكثر أماناً.. حيث لا قتال بعد خروجها من سخونة الصراع.. إلى غرف المفاوضات.

أحسست يومها أن إربد يمكن أن تخترق في أية لحظة. هنا قلت في نفسي إنها الفرصة المواتية والمتبقية.. لتقول يا أبو خالد ما يجب قوله.. فجان جينيه جاء ليعرف.. وليجعل العالم يعرف..

جلسنا ثلاثتنا في باحة مبنى قيادة القطاع العسكري المهجورة.. على كوم من العدسية "الحصى الصغير".. ولم يكن الموقع - بسبب خلوه من كادره - يتعرض لرمي الرشاشات.. غير أن بعض الرصاص الطائش كان يصطدم بالأرض أو بالجدران الخارجية للمبنى وقريباً من موقعنا على الحصى.. بينما تدارينا على السفح الأحمر لكوم العدسية بعيداً عن مواجهة رشاشات موقع التل المشرف على المدينة.

استرسلت في الحديث.. ولم أشعر لبرهة أن جان جينيه كان خائفاً.. أو أنه يتعجل العودة إلى عمان.. حتى أنه لم يكن خائفاً من رصاصة طائشة.

قلت لجان جينيه ما كنت نحيته عن حواراتنا السابقة.. ولو أنني كنت من النوع المخاتل والمناور كسياسي محترف.. لما قلت ما قلت.

هل استمر الحديث نصف ساعة أم أربعين دقيقة.. أذكر أنه كان طويلاً وأحسست بطوله بقدر انطوائه على احتمالات الموت في أية برهة.

ودعت الرجل الذي سمع مني بوعي كامل الجملة التالية:

ـ مسيو جان جينيه.. قد لا نلتقي ثانية.. فالوضع كما ترى. لذا فإنني أحملك أمانة كتابة ما قلته لك الآن /للتاريخ/.

ابتسم الرجل بصمت باسم جليل.. هز رأسه.. ولمحت ندى في عينيه اللتين بدتا لي أكثر اتساعاً. وتحركت السيارة في طريقها إلى عمان.

لوحت له.. لوح لي.. أحسست أنني قلت له الكلام الذي يقع بدقة بين آخر برهة في الحياة وأول برهة في الموت.. أحسست بعدها أن حملي قد خف.. بعد أن شرحت له بما يشبه الرؤيا. بأن قيادة عرفات سوف تستثمر هذا كله استثماراً مضاداً لمصالح شعبنا.. وأمتنا قلت ذلك بتفصيل يؤدي إلى هذا الاستنتاج.

بعدها عرفت أن جان جينيه قال لعرفات بأنه فرح جداً بهذا المناخ الديمقراطي الذي يسود الوضع الثوري الفلسطيني ـ كما أخبرني أبو عمر فيما بعد. شرح له جان جينيه كل ما قلته بشيء من التفصيل.

لقد فسر لي هذا. إلى جانب أسباب أخرى، موقف عرفات مني فيما بعد والإجراءات التي اتخذها بحرماني من عضوية المجلس الثوري المؤتمر العام لحركة فتح، واعتقالي بعد انتهاء أعماله مباشرة في العام 1971.

بعد هذا بسنوات قرأت مقتطفات مترجمة من كتاب "العاشق"* وقرأت أحاديثه عن لقائنا وعن أم حمزة.. وعن رؤيته للموضوع الفلسطيني والفلسطينيين وقد تردد اسمي في هذا الكتاب كلازمة في نشيد فلسطيني.

لقد كانت المقتطفات المتعلقة بلقائنا أقل دقة مما جرى.. ربما كان للترجمة والاختصار علاقة بهذه المسألة، غير أن الكتاب فيما ترجم منه حمل همنا العربي.. وهمنا الفلسطيني أيضاً.

لقد التقيت في تلك المرحلة بصحفيين وقادة سياسيين وفنانين من الغرب ـ بمن فيهم من مخرجي سينما وتلفزيون وكتاب ـ لكن جان جينيه كان متميز التأثير تماماً مثل غودار ـ المخرج الفرنسي الذي لم يكمل فيلمه عن الفلسطينيين ـ بسبب رحيله عن عالمنا.

* الإشارة هنا إلى كتاب جينيه أسير عاشق.

الأمير عبد القادر الجزائري بين الرواية والتاريخ

❑ د. ماجدة حمود *

لو تساءلنا في البداية لِمَ يستلهم الروائي التاريخ؟ هل هو الشغف بالماضي؟ أم أرق الحاضر يدفعه لاستحضار أبطال من التاريخ أثّروا في زمنهم ومازالوا قادرين على التأثير في حاضرنا؟ أم البحث عن فسحة الحرية التي يتيحها الحديث عن زمن مضى وهموم تبدو للوهلة الأولى لا علاقة لها بالحاضر.

من هنا يمكننا القول بأن هموم الحاضر هي غالباً ما تدفع الروائي لاستلهام شخصية استثنائية، تملك سمات تجعلها فاعلة في زمننا، مثلما كانت فاعلة في زمنها! لهذا كثيراً ما تكون الرواية التاريخية نابضة بهموم حاضرنا رغم تحركها في زمن مضى! وذلك بفضل الأسئلة التي يطرحها الروائي المؤرق اليوم بهم الواقع وبؤسه، فيلوذ بالتاريخ الذي يتيح له حرية التعبير، دون أن تطاله يد السلطة (نجيب محفوظ، عبد الرحمن منيف، جمال الغيطاني...)

يبحث كل من الروائي والمؤرخ عن الحقيقة وفق تصوره، لأن كليهما يجد نفسه أمام خطابات وليس أمام وقائع، لكنهما يختلفان في المنهج، إذ يستند المؤرخ إلى منهج علمي استقرائي، يدّعي الحياد، في حين تستند الرواية التاريخية إلى الاستنباط والافتراض التخييلي الذي يتيح للروائي أن يحذف ما يشاء ويضيف ما يشاء، لهذا لا يهتم الروائي بالوفاء لحرفية التاريخ، بل نجده معنياً بالفكرة الأيديولوجية التي تهيمن على وعيه، لذلك من السهولة كشف نوايا المؤرخ (تشكيل وعي جديد بمكونات الهوية من أجل تغيير الحاضر وبناء المستقبل) أما الروائي المؤرخ فينفلت من صرامة المحاكمة، ويستطيع تمرير مشروعه عن طريق المادة التاريخية، من هنا خطورة الرواية التاريخية، وقدرتها على التأثير في تغيير الوعي بالذات والعالم، لهذا عدّها ديدرو جنساً

---

* ناقدة وأكاديمية فلسطينية تقيم في دمشق.

هجيناً يقزّز المتخصص في التاريخ، ويخدع غير المتخصص!(1)

إننا لسنا معنيين بذلك الوفاء الحرفي للتاريخ، إذ لا يحق لنا التدخل في حرفية الروائي وأدواته التخييلية، لكننا نرغب أن يكون أميناً للسياق الزمني والثقافي الذي عاشته الشخصية! وإلا باستطاعته أن يبتكر شخصية بعيداً عن سياقها التاريخي ويختار اسماً آخر لها! لأن الروائي كثيراً ما يكون أسير فكرة مهيمنة عليه، تدفعه لرسم الشخصية التاريخية وفق مرجعيات ثقافية واجتماعية تربى عليها، فشكلت خياله مثلما شكلت رغباته، فيهمش بعض ملامح الشخصية التاريخية لصالح فكرته المهيمنة على وعيه! لسنا ضد أن تحمل هذه الشخصية بعض هموم الحاضر، لكن دون أن نسلخ وجودها وخصوصيتها اللغوية، فنحرمها من ثقافة شكلت وجدانها ووعيها! فتنطق بلغة غريبة عنها!

بناء على ذلك نتساءل: كيف قدّم واسيني الأعرج صورة الأمير عبد القادر الجزائري في "كتاب الأمير" ما الذي أهمله حين رسم ملامحها التاريخية؟! وما تأثير هذا الإهمال على ملامح الصورة؟! ولماذا احتفى بتجميل صورة الآخر الفرنسي على حساب الذات؟!! هل هو انعكاس للانبهار بهذا الآخر؟ أم رغبة في نيل جوائزه وخدماته في الترجمة و...الخ؟

ترى إلى أي مدى يحق للمؤلف تجميل صورة المستعمر، الذي رفض الاعتذار عن جرائمه؟ هل يحق له أن يركز الضوء على وجهه الإنساني، حتى يكاد يغفل وجهه العدائي الذي أصرّ على البقاء في الجزائر مئة وثلاثين سنة، ولم يخرج منها إلا بالثورة والدم؟!

ألا نفتقد بذلك تعدد الأصوات التي تمنح الرواية جمالاً وحيوية؟!

لماذا حرم الأمير من لغته الخاصة، التي تنسجم مع تربيته الدينية؟ لماذا منع أمير واسيني الأعرج من التلفظ بلغة الجهاد؟ لماذا استخدم المؤلف مصطلحاً حديثاً شاع بعد النكبة (المقاومة) ونفى لفظة الجهاد التي تتناسب والسياق التاريخي والثقافي الذي عاشه الأمير عبد القادر!

في البداية لابد أن نشير إلى أننا لا يمكننا، هنا، إغفال قصد المؤلف في رسم شخصية منفتحة على الآخر، ما نأخذه هو إغفال أبرز مكونات الشخصية، ومرجعيتها الثقافية! خاصة أن الأمير قاتل الفرنسيين انطلاقا من نوازعه الدينية، إذ نسمعه يقول في كتابه "المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام بالباطل والإلحاد" **"المقصود بالجهاد دفع الضرر عن الأمم والظلم ورفع كلمة الإسلام..."**

إن المرجعية الدينية في جهاد المستعمر لا تعني الانغلاق ورفض الآخر المختلف! لهذا لن نستغرب انفتاحه وتعامله الإنساني معه في السلم معتمداً على المرجعية نفسها، حتى إننا وجدناه حين استقرّ في دمشق يدافع عن النصارى أثناء الفتنة الطائفية التي حدثت فيها عام (1860).

يبدو هنا الأمير معلماً للآخر في مجال القيم الإنسانية، فيوّضح له المعنى الحقيقي للحب وللعدالة، لهذا ينتقده حين لم يشمل بحبه جميع الأسرى، سواء أكانوا مسلمين أم مسيحيين، فطلب من الأمير أن يفرج عن أسير فرنسي، استطاع أهله الوصول للراهب والتوسط له!

كما لاحظنا أن هذه العلاقة لم تزدهر بينهما إلا عندما تخلى الراهب عن فكرة تنصير الأمير، واحترم خصوصيته الدينية، أي عندما تبنى مرجعية تناقض الثقافة الامبريالية، التي تقوم على الاستعلاء ونفي الآخر! لذلك استطاع أن يقيم مع الأمير علاقة فريدة، قوامها التواصل الروحي والانسجام الفكري، فعايشنا عبر هذه العلاقة، التي متّنتها الأيام والتجارب، انفتاح المشاعر الدينية الحقيقية، فلمسنا حقائقها رغم اختلاف مسمياتها، لهذا أصبحت عامل توحيد، دفعت المؤمنين بها إلى المحبة وعمل الخير.

تمثل شخصية الراهب (ديبوش) في الرواية صوتاً موازياً لصوت الأمير، بل لاحظنا اهتمام المؤلف بتجسيد صوت أعماقها (عن طريق كتابة الرسائل والحوار الداخلي باستخدام ضمير الأنا) أكثر من صوت الأمير، حتى إنه خصص لصوته الافتتاحية والخاتمة والوقفة الأولى، وكلنا يدرك أهمية ذلك في البنية السردية وعملية جذب المتلقي لمتابعة السرد، والأثر الجمالي الذي تتركه خاتمة الرواية في وجدان المتلقي! كأن المؤلف يريد لصوت الآخر (الراهب المتسامح) أن يبقى في الذاكرة فلا ينساه أحد! ليرسّخ في الأذهان الصورة الإيجابية للآخر، لعلها تمحو وحشية المستعمر الفرنسي!

أعتقد أن واسيني الأعرج، هنا، أبعد شخصية الأمير عن فضائها اللغوي الخاص، وفصّل لها لغة غريبة عن وعيها، هي أقرب إلى وعي المؤلف، لهذا يحس المتلقي أن الشخصية باتت غريبة عن روحها وبيئتها الدينية، وبدت غريبة عن زمنها التاريخي، إذ افتقدت ما يميزها من سمات خاصة بها، لذلك لم تعش، وفق منطق الإبداع الروائي، مستقلة عن مؤلفها، تنطق لغة خاصة بها، تناسب عصرها وسياقها الثقافي والاجتماعي والتاريخي!

فلما نسمع في الرواية صوت الـ(أنا) التي تجسد أعماق (الأمير) ولا أجد تفسيراً لهذا الافتقاد إلا بانشغال الروائي بتجسيد (أنا) الآخر، مع أن الأمير عاش لحظات درامية قاسية، تستدعي حواراً مع الذات!!

هنا نتساءل: هل يحق لخيال الروائي العبث بما يشكل خصوصية الشخصية؟ هل يحق له انتزاعها من سياقها الثقافي والتاريخي، كي يرسمها وفق صورة تسعى لإرضاء رغباته، فتخضع الشخصية لأفكاره، وتبدو غريبة عما يمنحها تميّزها؟

هل إلغاء الصراع الفكري بين الأنا والآخر المستعمر في الرواية التاريخية يمنحها مصداقية؟ لماذا اختفى الحوار مع الآخر المخالف للأمير؟ لماذا سلّط الضوء على أصدقاء الأمير من الفرنسيين؟ لِمَ بدا لنا الحوار لقاء انتفت فيه حدة صراع، مع أننا وجدنا الأمير يقاتل الفرنسيين خمسة عشر عاماً؟

هل تكفي الوثيقة التاريخية وقليل من التخييل لتجسيد شخصية كانت مؤثرة في زمنها ومازالت؟ أليس التحدي الأكبر أمام الروائي هو كيف يتمكن من تقديم روحها ونبضها وأحلامها وأفكارها الخاصة بها والمستقلة عنه؟ أليست اللغة إحدى التحديات التي تواجه الروائي كي يجسد شخصية مستقلة عنه؟ أليس من أصعب الأمور إنطاق الشخصية بلغة تتناسب وسياقها الثقافي والتاريخي؟ ألا تقاس مقدرة الروائي بتقديم شخصيات تخالف رؤاه، فيمنحها حرية التعبير واستقلالية الفكر بمعزل عنه؟

هل يكفي أن تطلعنا الرواية التاريخية على تصرفات المستعمر الوحشية؟ لماذا سعى الروائي إلى تجنب تقديم العالم الداخلي للشخصية التاريخية في أغلب الأحيان؟ لماذا حرص على إطلاع المتلقي على الأفكار والمشاعر التي تعتلج في أعماق الآخر الصديق لا العدو؟

كيف تكون الشخصية التاريخية ابنة زمانها وأفكارها دون أن نعزلها عن هموم عصرنا، فتبدو مستقلة دون أن تعاني غربة عنا؟

هل تبرر الغاية النبيلة(وهي الرغبة في المصالحة بين الأنا والآخر المستعمر!) التي نلمسها في الرواية، لإقناعنا بجماليات الشخصية التاريخية؟

إذا كان الروائي يريد تركيز الأضواء على الجانب المسالم في شخصية الأمير عبد القادر الجزائري الروائي، خاصة أنها تملك روحاً صوفية، لماذا سلّط الضوء على المرحلة النضالية من حياته؟ كان بإمكانه أن يسلط الضوء على المرحلة المسالمة التي عاشها الأمير في بلاد الشام!

ثمة رغبة لدى الروائي في تخفيف العداء بيننا وبين الآخر المستعمر، وهذا من حقه، وهنا نلمس رغبة مشروعة لديه في أن لا يكون للماضي دور في إثارة حقدنا على الآخر بعد زوال ظاهرة الاستعمار!

إن ما نأخذه على الروائي المبالغة في اللغة المستسلمة التي تلغي حق الجزائريين في الحرية، وتساوي بين الضحية والجلاد، فمثلاً قال له لويس نابليون حين أهداه سيفاً قبل مغادرته الأراضي الفرنسية: **"أنا أعرف أنك لن تستله في وجه فرنسا.**

فردّ الأمير:_**لم أعد ممن يلتجئون إلى الأسلحة، سأدعو في صلواتي لسموكم ولبلادكم العظيمة خيراً وهداية، أما ما يحدث هناك في تلك الأرض الطيبة، الله وحده يعرف سرّ عواقب الأشياء، أتمنى خيراً فقط للكل."**(2)

أ يمكن لمن قاتل الاستعمار خمسة عشر عاماً أن يتحدث بمثل هذه اللغة المستسلمة، صحيح أن الأمير لم يعد يستطيع القتال بالسلاح، لكن ألا يؤمن بحق بلده في الحرية، أ يمكن أن يسكت في مثل هذه المناسبة عن الدفاع عن حق شعبه في الحرية، أو على الأقل أن ينتهزها فرصة ليتحدث عن الظلم الذي يتعرض له؟! ثم أ ليس من حق الشخصية المناضلة أن تتحدث بينها وبين نفسها، إن لم تستطع الحديث علناً عما يقهرها بعد أن انتصرت قوة المستعمر، فتبيّن وجهة نظرها في السلام والحرب، وفي الظلم والعدل؟!المؤسف أن مثل هذا الحديث قد ألغي فأصاب الشخصية التاريخية بنوع من الهشاشة! إذ أراد لها المؤلف أن تجسد دوراً واحداً، يعجب الآخر، لذلك حاول أن يقلّص صوت الأمير (المجاهد) ويبهت ملامح صراعه مع المستعمر، وينأى ببطله عن اللغة الدينية، التي تشكل دافعاً يحمّسه للمواجهة، ويكسب صوته خصوصية! مع أن المؤلف سلط الضوء السردي على فترة جهاده في الجزائر، لا فترة تصوفه في الشام!

أعتقد أن لزمن كتابة هذه الرواية (إثر أحداث الحادي عشر من أيلول 2001) أثراً في رسم ملامح شخصية الأمير! والتركيز على الجانب المسالم والمنفتح لدى الأمير، إذ عاش المؤلف أصداء هذه الأحداث أثناء الكتابة، فقد شوّه الآخر صورة العرب فكان على المثقف

أن يعلن بأن لدى المسلمين وجهاً آخر غير العدوان! فهم مثلهم مثل غيرهم من الأمم ينقسمون إلى قسمين، الأول منفتح على الإنسان يقدس الحياة أياً كانت، يتبع الآية الكريمة **"من قتل نفساً بغير نفس أو فساد في الأرض، فكأنما قتل الناس جميعاً، ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا."(3)**؛ والثاني ظلامي منغلق على فكرة العداء للآخر والرغبة في التخلص منه!

لهذا لن نستغرب أن يسقط المؤلف على الشخصية الروائية (الأمير) أفكاراً راودته في تلك الفترة، حتى وجدناه يعاتب نائبه على قتله للأسرى بلغة تكاد تكون لغة المؤلف: **"ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلا الحرق والتدمير والقتل والإبادة والغنيمة، كما ألصقت هذه الصورة بنا، لقد أمضيت كل سنوات الحرب أثبت للآخرين بأننا نحارب، ولكن لنا مروءة ورجولة، لقد دفعنا أعدانا لتقليدنا..."(4)**

ترى هل يمكن لفقيه في الدين (كالأمير) أن يلصق بالإسلام الحرق والتدمير والقتل والإبادة والغنيمة؟ لو ألصق هذه الصفات السلبية بالمسلمين لعذرناه، فقد تم تشويه تعاليم الإسلام السمحة، وما تزال، على أيدي كثير منهم! ومما يثبت أن هذه هي لغة المؤلف استخدامه جملة ترددت كثيراً إثر أحداث أيلول **(كما ألصقت هذه الصورة بنا)**

طغت لغة المؤلف على الشخصية، فأُهملت اللغة الخاصة بالأمير، وتمّ إهمال السياق التاريخي والثقافي الذي نشأت فيه! لذلك بذل المؤلف جهده ليختار مفردة أخرى تعبر عن الجهاد، كي يتخلص من الدلالة الدينية لها، لعله لا يستفزّ المتلقي المضمر (الغربي) فتمكن من إقصاء هذه المفردة عن لغة الشخصية، مع أنها في أمس الحاجة إليها، حين تتوجه إلى جندها كي تقنعهم بضرورة الاستمرار في قتال المستعمر **"كان من واجبي أن أفي بما قطعته على نفسي أمامكم، حتى لا يتهمني أي مسلم بأني تخليت عما وعدت به لنصرة القضية الكبرى..."(5)** فاستعاض عن مفردة الجهاد بمصطلح أكثر حيادية وابتعاداً عن المرجعية الدينية هو مصطلح **"القضية الكبرى"** بل وجدنا المؤلف يسعى إلى تجنب استخدام كل اشتقاقات الجهاد، ففي مشهد يريد فيه أن يبث الحماسة في جنده، نجده يخاطبهم بـ"المسلمين الصالحين" عوضا عن "المجاهدين"!!! **"إن ما أطالب به يمثل ما يلزمكم به شرع النبي، وما يجب تقديمه كمسلمين صالحين، وهو بين يدي أمانة مقدسة لنصرة الإيمان والحق."(6)**

ما يلفت النظر هنا استخدامه لتعبير (شرع النبي)لا يمكن أن تصدر عن متدين فقيه كالأمير عبد القادر، فالشرع ينسب لله، هنا نجد تأثر المؤلف الواضح بلغة المستشرقين!

وحين يضطر لاستخدام مفردة الجهاد نجده يستبدلها بلفظة أكثر حداثة هي "المقاومة" (شاع استخدامها بعد نكبة 1948) وبذلك ينفي اللغة التي تتلاءم مع شخصية الأمير ويستخدم لغة بعيدة عن سياقها التاريخي **"لا حل، إما قبول المهانة والموت وإما المقاومة، قد لا ننتصر في حروبنا القادمة، ولكن على الأقل نكون قد أدينا ما أمرنا به ربنا..."(7)**

كأن الروائي يخاف استخدام لفظة (الجهاد) التي باتت اليوم تقترن بمصطلح (الإرهاب) لدى المتلقي الغربي!! فيتكرر في الرواية تجنبه لها، ليستخدم (محاربة) وهي مفردة مسلوخة عن سياقها الديني والتاريخي **"يجب أن يعرف الناس أن محاربة**

الغزاة والكفار يرضي النفس والله، يجب أن نجازي من يبذل النفس والنفيس في نصرته للحق."(8) المدهش هنا أن الأمير يخاطب الناس المؤمنين بلغة تبتعد عن مرجعيتهم الدينية التي تربوا عليها، فصارت تشكل وجدانهم، أي سلب شخصيتهم، فسلخ الشخصية من جماليات لغتها، ومعطيات تاريخها وعقيدتها، فمنعها من التلفظ بما يبث الحماسة لدى المقاتلين المؤمنين!

ولو عدنا إلى المذكرات التي تركها الأمير للاحظنا أن اللغة الدينية تشكل ركناً أساسياً من مرجعيته الثقافية والوجدانية والتربوية، ومع أن هذه المذكرات كتبت في ديار الأعداء الذين بات أسيراً لهم، ومن الواجب أن يتخفف منها، لكنه يعبر صراحة عن خصوصيته في مواجهة العدو **"إنني أجاهد عن ديني وعن بلادي..."(9)**

يتكرر هذا السياق السلبي للجهاد في الرواية، فقد وجدنا الراوي يجعل هذه المفردة أشبه بمهمة دنيوية ثقيلة يتهرب منها الجزائريون، فتلحق بهذه اللفظة دلالة سلبية (التعب منها وطلب الإعفاء من مهمتها) فـ**"السنة التي قضاها الأمير بعيداً عن الدائرة بين القبائل وسكان الجنوب، أكدت له ما كان يخشاه، تعب الناس ومشقتهم وعدم استعدادهم لخوض الجهاد...طلبوا منه وترجوه أن يعفيهم من مهمة الجهاد."**(10)

رغم السياق السلبي هنا، لكن من الممكن أن نتفهم تعب الناس، خاصة بعد أن حوصر الأمير وجنده من قبل حاكم المغرب والفرنسيين! لكن ما لا يمكن أن نتفهمه هو الابتعاد عن روح الشخصية والعصر الذي تعيش فيه، فيبدو خيار الجهاد مفروضاً على الأمير، ولم يختره بملء إرادته، مع أنه لم ينقطع عن قتال الأعداء خمسة عشر عاماً، أليس غريباً أن ينطق بلغة مسلوبة الإرادة أثناء حديثه عن هم مصيري وهبه حياته وشبابه!؟ **"العرب مصممون على الجهاد، ولا يمكنني إلا أن أكون بجانب الذين بايعوني في هذا المنصب..."(11)**

أليس غريباً أن يبدو لنا الأمير أشبه بمحلل محايد لمعنى الجهاد **"إن الحرب قاسية وأن الجهاد لا معنى له إذا لم يضمن حداً أدنى من غريزة البقاء، ليس للأفراد فقط، لكن للأرض والتراب..."(12)** فقد انتزع المؤلف لغة الشخصية من روحها وتفردها، أي من سياقها الديني والتاريخي وأغرقها بسياق دنيوي، قد يكون موجوداً، لكن ليس هو الأساس في الصراع مع المستعمر! لهذا نلمس رغبة واسيني الأعرج في نفي هذه الشخصية عن مرجعيات أساسية شكلت بنيتها الفكرية والروحية ونبض وجودها!

يهيمن المؤلف على لغة الاعتراف، التي تختلج في أعماق الأمير، فلا تفلت منه لغة اللا شعور، التي من المعروف أنها تنطلق بعيداً عن القيود التي يضعها الآخرون، لتفصح عن أعماقها بكل حرية، فلو تأملنا لغة الاسترجاع والتذكر لبدت لنا محكومة بقبضة لا تتناسب وسياقها الداخلي، فمثلاً حين تذكر الأمير معاناة جنده من هجوم مفاجئ، فرأى **"الأدخنة المتصاعدة وصرخات الأطفال والنساء الذين فوجئوا في غفوتهم، ورأى بألم كبير الثلاثمئة فارس الذين ارتموا بقوة في أتون النار، وهم يعرفون أنهم سيموتون..."(13)**

قام المؤلف، وهو يجسد مجزرة وحشية ارتكبها المستعمر، بانتزاع الدلالة الوحيدة التي يجد فيها الجزائري عزاءه، فألغى لفظة الشهادة التي تتبادر إلى ذهنه! وذكر لفظة

الموت في لحظة أحاط به الظلم والظلام، وسُدّت أمامه كل المنافذ! قد يقول المؤلف بأنه يريد أن يظهر حيادته وموضوعيته في تقديم شخصية أحاطت بها القداسة، وهذا من حقه، لكن لا أعتقد أن من حقه نزع هذه الشخصية من مرجعياتها التي بنت عليها حياتها وأفعالها ودوافعها في مواجهة المستعمر بحماسة وصبر! ليس من حق المؤلف أن ينتزع لغتها الخاصة ويفرض عليها لغته، أي وجهة نظره، التي تعتمد المرجعية الغربية (خاصة في وصف الأعمال الاستشهادية للمقاومة الإسلامية) فينطلق المجاهد المسلم بلغة بعيدة عن زمنه وعن روحه، بل يجعله يستخدم مصطلحاً غربياً (عمل انتحاري) ضد المستعمر الفرنسي، وقد تكرر هذا المصطلح على لسان الأمير ونائبه (التهامي) مع أنه لا يعقل أن يستخدمه مؤمن، فما بالكم بمجاهد يقدس الشهادة ويرفض الانتحار! فمثلاً حين ينتاب التهامي اليأس بعد أن اشتد الحصار على جيش الأمير من قبل الفرنسيين وملك المغرب، فنجده يتخيل الأمير **"يحشو سلاحه في لحظة يأس ويذهب لوحده، رافضاً أية مساعدة باتجاه بوجو في عمل انتحاري."**

نتساءل: هل يمكن لابن التهامي (الفقيه) أن يستخدم مصطلحاً غربياً، لا يتناسب مع بنية الشخصية المؤمنة (سواء التي تتخيل أو التي يقع عليها فعل التخيل) مثلما لا يتناسب مع بيئة متدينة تجاهد دفاعا عن أرضها وكرامتها!

لا يكتفي بإنطاق الشخصية المفردة بهذه اللغة الغريبة عنها، بل نجده يسقط هذه اللغة على جماعة المجاهدين، التي تمتلك ثقافة إسلامية متميزة، لهذا شاركت الأمير في جهاده وفي خيار الرحيل إلى الشرق، ورفض الإقامة في فرنسا مهما تكن المغريات! لذلك لن نستغرب حديث الأمير عنها (مع صديقه الراهب) بصيغة الجمع، فتتحد معاناته الخاصة بمعاناتها، لكن ما يدهش هو إسقاط لغة المؤلف على لغة الجماعة المجاهدة مثلما أسقطها على لغة الفرد **"فكرنا يوماً بالانتحار الجماعي على الرغم من أن الله لا يحب ذلك."**

ينتزع المؤلف الجماعة من مرجعيتها الدينية التي تشكل صلب حياتها، فيلغي لغة الإيمان بالله، فكأنه يلغي قيماً ترشده في حياته، وتعزّز صموده في وجه عقباتها، إذ يهمل شأن قيمة الصبر لدى المسلم، التي تقوي الإنسان من الداخل وتساعده على مقاومة المتاعب، وتبعث فيه الأمل بحياة أفضل!

إذاً يمكننا القول بأن المؤلف لم يستطع التخلص من رؤيته المادية للحياة، والإصغاء للمكونات الخاصة الشخصية، التي تنطلق من رؤية نقيضة له، لذلك كان من الطبيعي إهمال الرؤية الروحية، الأمر الذي استدعى إهمال اللغة المميزة التي ينطق بها الأمير وجماعته!

وعلى نقيض المؤلف نجد الفرنسي (برونو إيتيين) قد انتبه إلى المرجعية الدينية السمحة التي تربى عليها الأمير، وشكلت انفتاحه **"أدرك الأمير في خضم آلامه في المنفى أن السياسة تضيّق المدى الكوني، أما القداسة، فهي بالعكس تزيده سعة وبراحاً."(14)**

طبعاً من حق الروائي أن يضيف على ملامح الشخصية من خياله، ولكن بما يتناسب ونسقها الثقافي والتاريخي، فيعتني بلغتها، كي لا تبدو غريبة عن بنيتها الفكرية والروحية!

لعل واسيني الأعرج يتخيل الشخصية وفق رغبة الآخر ومرجعيته، فيمسخ ملامحها الأساسية، ويفصلّها انطلاقاً من رغبته في

إرضاء المتلقي الغربي الذي غالباً ما يرفض الدين، ويرى فيه أحد أسباب الصراع في العالم!!

المدهش أن تشكل هذه المرجعية الغربية للروائي مرجعية تخييلية، فقد شبّه وجه الأمير المتعب الذي يعلوه الاصفرار بـ"**وجه كاهن مسيحي**."(15)

ثمة رغبة، قد تكون لا واعية، لدى الروائي في رسم صورة للأمير ترضي المتلقي المضمر (الغربي) الذي يمسك بمفاصل الحياة الاقتصادية والثقافية والسياسية...الخ، فينطق الشخصية بلغة لا تتناسب مع تاريخها النضالي، لذلك لم يستخدم الأمير لغة دينية تحرض على الجهاد، مع أنها تتناسب وخصوصية الشخصية، التي قاتلت الأعداء انطلاقاً من مرجعية دينية!

نلاحظ أن المؤلف سلط الأضواء على فترة أسر الأمير أكثر من فترة جهاده! وهذا حقه، لكن لا أدري لمَ بدا لنا الأمير رجل حرب مع القبائل العربية؟ ورجل سلم مع الفرنسيين؟

هل يمكن أن تكون الشخصية موزعة بين الحرب والسلام بهذه الطريقة؟ أين المبادئ الأساسية التي تكوّن ملامح الشخصية، وبنيتها الفكرية والروحية؟ هل يمكن للأمير أن يستقوي أمام الضعيف، ويضعف أمام القوي؟ أ يمكن أن يحتاج إلى فرض قوته أمام القريب ولا يحتاجها أمام الغريب؟ يخاطب نائبه "**من مصلحتنا ألا نكون البادئين في الاعتداء، وخرق المعاهدة...والحرب مع الفرنسيين تقود إلى تدمير ما بنيناه، مع محمد الصغير لها معنى آخر، نحتاج إلى فرض قوانا، وإلا ذهبت أخبارنا مع الريح**."(16)

وحين يكون هناك روايتان لحادثة تاريخية واحدة (كحادثة انتصاره على التيجاني في عين ماضي) نجد المؤلف يركز الأضواء على تلك التي توحي بتقليد الأمير لفرنسا في سياسة الأرض المحروقة! فقد أعطى الأمير أوامره للفيالق الأولى "**فبدأت بحرق كل شيء، المساكن الفارغة والحدائق وحقول القمح والتبن والخيام والمطامير**."(17)

لو عدنا إلى بعض كتب التاريخ (18) لوجدناها تؤكد أن الأمير لم يمارس سياسة الأرض المحروقة، مما يعني انسجام الأمير مع ثقافته الإسلامية، التي تحرّم على المسلم أن يقتل حيواناً أو يقتلع شجرة! وقد رأيناه في كتابه "المقراض الحاد ..." يقول: "**وكان عليه الصلاة والسلام إذا بعث جيشاً أو سرية يقول لهم: اغزوا باسم الله ولا تمثلوا ولا تقتلوا امرأة ولا صبياً، وأوصى أبو بكر (رض) معاوية بن أبي سفيان لما أرسله إلى الشام أن لا يقتل امرأة ولا صبياً ولا هرماً، ولا يقطع شجراً مثمراً ولا يخرّبن عامراً**."(19)

هنا نتساءل: هل يحق للروائي أن ينتقي من الأحداث التاريخية لصالح رؤية فكرية يتبناها، وتهيمن عليه؟ أين الاهتمام بالمتلقي، الذي أحس بتناقض الشخصية مع مبادئ آمنت بها، فباتت غريبة عن مرجعيتها التي تربت عليها وأخلصت لها كل حياتها!؟ ربما يريد المؤلف أن يقدم شخصيته بعيداً عن القداسة، فيبين أنها ارتكبت بعض الأخطاء، وهذا حقه! ولكن ألا يفترض أن يكون الروائي، كما يقول د. فيصل دراج مصححاً لـ**بعض معارف المؤرخ**(20) بما يمتلكه من حس مرهف ووعي ومعرفة وعمق! أ لا يتيح الفن الروائي التعمق في وجدان الشخصية والاطلاع على أعماقها، أي

حقيقتها الإنسانية، أين الصراع الداخلي الذي من المؤكد أنها عانته حين أجبرتها ظروف الحرب على خيانة بعض القيم الإسلامية، التي تربت عليها! لعل إنسانية الشخصية تبدو في معاناتها الداخلية حين تبتعد عن عالم المثل، وتضطرها قسوة الحرب لسلوك طريق بعيد عن طموحاتها وتوجهاتها! طبعاً يصح هذا إذا تبنينا الرأي القائل باتباع الأمير سياسة الأرض المحروقة فيما يتعلق بأعدائه الجزائريين!!!!

وهكذا بدا لنا الآخر المضمر، بما يمثله من مرجعية فكرية وروحية وجمالية، حاضراً في لا وعي المؤلف، حتى إنه شوّه ملامح شخصية الأمير، باعتقادنا، وأبعدها عن سياقها التاريخي والثقافي، الذي يشكل الدين أبرز معالمه، إرضاء للآخر المضمر، الذي، فيما يبدو، كان يحتل لاوعي الكاتب مثلما يحتل مرجعيته الثقافية!

الأمير والآخر المستعمر:

من الواضح لنا أن المؤلف تؤرقه فكرة تخفيف حدة الصراع بين الأمير والمستعمر الفرنسي، لعله يخفف من بشاعته، لذلك يسمعنا صوت (الضابط الفرنسي بيجو) وهو يعلن براءته من الصورة العدوانية التي ترسمها مخيلة المستعمَر، والتي هي صدى للممارسات الوحشية التي ارتكبها المستعمر أينما حلّ! لهذا بدا لنا واسيني الأعرج معنياً بتركيز الضوء على بعده الإنساني، يرسم صورته بصفته رجل سلم لا حرب، ويقنع الأمير بوجهة نظره، متناسياً أن أمته هي المعتدية، وهي التي بدأت بنقض عهودها!! فيقول: **"إنسانيتي تجاه العرب وتجاه جنودي تحتم علي أن أقترح عليكم السلم قبل الحرب، السياسة تجبرني على فعل ذلك مثلها مثل الإنسانية، لهذا إذا رفضت السلم الذي أمنحه لك، ستتحمّل مسؤولية الحرب ونتائجها المدمرة**...(فيوضح الأمير قائلاً) **علّق كل شيء على ظهري وكأني أنا من اعتدى على فرنسا**...(ثم ينتقد مقترحات بيجو بأنها) **كانت ضعيفة...كانت تسيطر عليه عقلية المزارع أكثر من عقلية العسكري، كان يريد ما يشتهي، وهذا ليس بمعاهدة، المعاهدة طرفان وأخذ وعطاء، هذه هي السياسة، كان يريد أن يحسم كل شيء قبل بدء الحرب، كان يحرق الحقول لا حباً في حرقها، وهو المحب للأرض والزراعة، ولكن لحسم المعركة بسرعة...**"(21)

تبدو لنا جملة "**كانت تسيطر عليه عقلية المزارع أكثر من عقلية العسكري**" محاولة من المؤلف لتخفيف حدة الصراع، بل وجدناه يبرز تناقض الشخصية فهي تحرق الحقول، مع أنها تحب الأرض والزراعة! لهذا يستخدم في سياق التدمير الاستعماري لغة تخفف من وقعه في وجدان المتلقي العربي، فيلحق بتصرفات الضابط لفظة الحب بمختلف الصيغ، فالمؤلف يستخدم صيغة النفي(لا حبا في حرقها) ليوحي برفضه لفكرة الحرق، كما يستخدم لفظة الحب بصيغة اسم الفاعل (وهو المحب للزراعة) لتوكيد نزعته السلمية، فهو يحس بتعب الفلاح واستنزاف الأرض لحياته، لكن إحساسه هذا يطال الفلاح الفرنسي لا الجزائري، غير أن المؤلف يكتفي بلغة عامة، لا توحي للمتلقي باستعلاء الفرنسي، وإن فضحته أفعاله، فهو، من أجل تحقيق نصر سريع، وتخفيف خسائر جيشه، يسعى إلى تكبيد الجزائريين أقسى الخسائر! فيحرق أرضهم، ليحرق أملهم في

الحياة عليها! وبذلك انعكس حبه للأرض على (الأنا الفرنسية) وتمّ تمييّزها عن أرض (الآخر) المستعمَر!

إذاً رغم محاولة المؤلف التخفّيف من النبرة الاستعلائية لدى (بيجو) الذي يحب الزراعة، لكنه لم يستطع أن يترك انطباعاً إيجابياً لدى المتلقي! لأن تصرفاتها عدوانية طالت الجزائري وأرضه! كل ذلك من أجل تأكيد التفوق العسكري لفرنسا، وإحراز حسم سريع للمعركة!

الآخر ومحاولة إلغاء هوية الأمير:

يستغرب المستعمر، هنا، كيف حافظ الأمير على هويته رغم مدة أسره الطويلة، كما يستغرب إصراره على الرحيل إلى بلد إسلامي، الأمر الذي ينسجم ومعتقده، مثلما يستغرب أن سنوات المعاناة لم تغيّره، وأن بلداً جميلاً مثل فرنسا لم يهنأ له العيش فيها! لهذا رأى كي يأمن جانبه أن يبقيه أسيراً لديه ناكثاً كل عهوده معه! ولم يتوانَ هذا الآخر خلال هذه الفترة من تقديم كل المغريات، كي يتخلى الأمير عن انتمائه! يقول له (بيجو) صراحة **"اتمنى أن تصل إلى قرار تبني فرنسا كوطن لك، وتطلب من الحكومة أن تمنحك أنت وأهلك قطعة أرض غنية، وستكون لك حياة مساوية لحياة أي مواطن فرنسي محترم، أعرف أن مقترحاً مثل هذا قد لا يغريك كثيراً، ولكن فكر في مستقبل أبنائك وحاشيتك، أنت ترى أنهم يموتون يومياً مللاً وكمداً."(22)**

نجد، هنا، دعوة صريحة لينبذ الأمير هويته، ويتبنى هوية الآخر الفرنسي، مما يتيح له الحصول على جملة من المغريات، لكن ما يدهشنا هو أن الآخر يفهم أعماق الأمير، ويعرف أن المغريات المادية لا تجد صدى في نفسه! فيحاول أن يثير عاطفته وحسه الإنساني تجاه أبنائه وأقربائه، الذين يعانون حياة الأسر، ويلفت نظره إلى ضياع مستقبلهم فيه!

لو تأملنا رد الأمير لدى واسيني الأعرج لوجدناه يركز على المفهوم العام للحرية التي يتوق إليها الأمير، فلم نستطع أن نعايش دلالات هذا المفهوم لديه بعيداً عن التنظير، فابتعد بذلك عن كل ما يشكل هويته، في حين وجدنا الأمير (في إحدى الوثائق التاريخية) يخاطب من يدعوه وحاشيته إلى **"البقاء في فرنسا! نحن لا نتحدث لغتكم، وليس لنا عاداتكم ولا قوانينكم ولا دينكم، حتى إن ثياب نسائنا تثير سخرية نسائكم، ألا تدركون هذا معناه الموت."(23)**

نقف هنا على مفهوم الحرية بشكل محسوس، إذ لا يمكن أن ننظر للحرية بمعزل عن قيم وعادات تربى عليها الإنسان! من هنا كانت غربة الأمير عنها نوعاً من العبودية والقهر! ولهذا بدت لنا هذه الوثيقة التاريخية أكثر تعبيراً من الرواية عن غربة الأمير! إذ عايشنا فيها إحساس الغربة وضياع الهوية لدى الأمير، حين افتقد (اللغة والدين والعادات) فقدمت لنا تفاصيل موحية بمعاناة الجزائريين من اختلاف البيئة! واستعلاء الآخر الفرنسي، الذي تجلى في السخرية من عاداتهم ومن ملابسهم!

الأمير والآخر المنفتح:

لم نجد هذه الرغبة في القضاء على هوية الأمير لدى العسكريين ورجال الدولة فقط، بل

وجدناها أيضاً لدى رجال الدين، فمثلاً شكلت فكرة تنصيره أحد هواجس (الراهب ديبوش) المتكررة! ومثل هذا الإلحاح يوحي للمتلقي بمدى أهمية هذه الفكرة في وجدان الراهب، التي تعني نزع هويته الإسلامية، لذلك نسمعه يكرر **"كنت أريده مسيحياً، يخدم رسالة المسيح العالية، وكنت مستعداً أن أرحل بصحبته إلى البابا لتعميده ليصير واحداً منا..."(24)**

إن هذه الرغبة بانضمام الأمير إلى المسيحية تعني انتزاع خصوصيته الروحية والفكرية، خاصة بعد أن لاحظ أنه إنسان خيّر، لذلك هو جدير بدين آخر غير الإسلام! نحس هنا أن الراهب، الذي جهد المؤلف في رسم صورة مثالية له، لا يحترم دين الآخر المختلف، إذ ليس من حق الأمير التمتع بخصوصيته الدينية، لهذا ألحت عليه فكرة تغيير دين الأمير عبر الحلم، الذي هو تعبير عن رغبة مكبوتة، كما يرى علماء النفس!

أمام عرض التنصير الذي تلقاه الأمير كانت ردة فعله، التي رسمها المؤلف، مثيرة للدهشة، لم يبدُ لنا نداً للآخر، في مجال الثقافة الدينية، مثلما بدا لنا في المجال الحربي، إذ قاتل الفرنسيين دفاعاً عن وطنه وعن ثقافته التي يشكل الدين أحد أركانها!! وقد رسمه واسيني الأعرج في هيئة لا تتناسب وتربيته الدينية، إذ لا يمكن لمن حفظ القرآن الكريم طفلاً(25) أن يطلب وقتاً للاطلاع على المسيحية، إذ من المعروف أن ثمة عدة سور في القرآن الكريم تناولت المسيحية بالتفصيل، حتى عنوانها يوحي بهذا التناول: سورة مريم، آل عمران، المائدة...

وقد يقول قائل: من حق المؤلف أن يظهر انفتاح الأمير على الآخر، فيعلن رغبته في قراءة الكتاب المقدس المسيحي، لكن ليس من حقه تشويه صورة الأمير المثقف التي عرف بها لدى الفرنسيين قبل العرب، إذ كان ينقل (في الزّمالة) مكتبته معه من ساحة حرب إلى أخرى! وقد وجدنا في إحدى الوثائق التاريخية أن الأمير (في الأسر) يحدث أصدقاءه الفرنسيين عن شغفه بالكتب **"كنت أنوي أن أنشئ مكتبة واسعة، وكانت معظم الكتب التي خصصتها لبدء تكوينها في "زمالة" عندما استولى عليها ابن الملك (دوق أدومال) وهكذا كان من المؤلم لي إضافة لآلامي الأخرى أن ألاحق كتائبكم لأستعيد الأوراق المنتزعة من كتب عانيت المشقات في جمعها."(26)**

يوثّق لنا الأمير، هنا، معاناته من أجل هويته، فقد أدرك أن الكتب إحدى وسائل حفظها، لهذا فضح أفعال المستعمر الهمجية بها، وبيّن أن جهاده لم يكن من أجل الأرض فقط، بل من أجل الحفاظ على إرثه الثقافي، وقد اعترف الكاتب برونو إيتيين بهمجية الفرنسيين حين حرقوا مكتبة الجزائر!! طبعاً المؤلف ليس معنياً بتوثيق هذه الهمجية، ولا يحق لنا أن نلومه، أو نحاصر خياله، لكن من حقنا أن نعايش الآخر بوجوهه المتعددة بعيداً عن عمليات التجميل!! من حق المتلقي أن يطالبه بتقديم خصوصية الشخصية، التي تنبع من تربيتها وإرثها التاريخي الثقافي، فلا تنطق بلغة بعيدة عن وعيها ومستواها المعرفي! لهذا نستغرب اللغة المهادنة التي توحي لنا بأن الأمير جاهل بدين الآخر المسيحي! إذ يقول للراهب **"امنحني من وقتك قليلاً، لأتعرف على دينك، وإذا اقتنعت به سرت نحوه."**

لا يمكننا، هنا، إغفال قصد المؤلف في رسم شخصية منفتحة على الآخر لا تمانع في الاطلاع على دينه، والإيمان به شريطة الاقتناع! ما نأخذه هو إغفال أبرز مكونات الشخصية، وهي الثقافة الواسعة، الأمر الذي يعني اطلاعها على الكتاب المقدس للآخر، وإنطاقها بلغة لا تتناسب مع تربيتها ومرجعيتها الثقافية، وخاصة المرجعية الدينية التي لا تعني الانغلاق ورفض الآخر المختلف! لهذا لن نستغرب انفتاحه وتعامله الإنساني معه في السلم معتمداً على المرجعية نفسها.

يلاحظ أن المؤلف معني بتركيز الضوء على كل ما يؤسس لعلاقة ودية بيننا وبين الآخر، لهذا احتلت الصداقة بين الأمير والراهب مساحة كبيرة في سيرورة الرواية! واستبعد أي صوت نقيض للراهب، مع أن الأمير عانى في أسره من بعض الفرنسيين! فقد أُخذ إلى قلعة (لامالق) وحشر مثل أي سارق أو رهينة، ومع ذلك لم نظفر بوجهة نظر هؤلاء الذين عاملوه معاملة سيئة! كأن المؤلف يريد أن يمحو أي أثر للكراهية خلّفه القهر الاستعماري في النفوس!

وقد استطاع الأمير بفضل الإقامة الطويلة في فرنسا أن ينشئ حواراً مع أولئك الذين قاتلهم أو حررهم من الأسر، فأبرز لأولئك الذين يعترفون بجميله مدى الظلم الذي لحق به، حين اتهم بقتل الفرنسيين الذين أسروا في سيدي إبراهيم! مع أنه بريء من دمهم، فقد كان مسافراً حين قتلوا، وقد سألوه لماذا لم تعاقب المسؤولين عنها؟ يجيبهم: وهل عاقبت فرنسا المسؤولين عن **إحراق العزّل في جبال الظاهرة؟ أ ليس الجنرال بوجو مسؤولاً حين رفض إبرام اتفاقية تبادل الأسرى؟**

لم نعايش في الرواية الآخر العسكري في فضائه الحربي، أي بعيداً عن الحياة المدنية إلا نادراً!! لعل المؤلف يرغب في أن يبتعد بمتلقيه عن (ساحة الحرب) أي عن فضاء متوتر يعيش فيه الآخر (العسكري الفرنسي) كراهية للجزائريين! إذ بدت لنا رغبته واضحة في تجميل هذا الآخر سواء أكان راهباً أم ضابطاً!! لهذا عايشنا في الرواية الجانب الإنساني للمستعمر، فبعد حرق القرى، وسلب المواشي، نجد مشهداً يظهر فيه ضابط فرنسي يريد أن يعطي طفلاً جزائرياً قطعة خبز، فيرفض رغم جوعه، وحين يسأله لماذا؟ يجيبه **"ديننا يمنعنا من الأكل من أيديكم...لأنكم لا تتوضؤون."** فيسأله الضابط عن كيفية الوضوء، ويتوضأ كي يأخذ قطعة الخبز منه ألم يقل الطفل ديننا يمنعنا من أكل طعامكم لأنكم تقتلوننا أو تخرجوننا من ديارنا؟ اختار المؤلف الوضوء، ليوحي بأن فروض الدين الإسلامي تمنع التعامل مع الآخر! ترى لماذا لم يتحدث الطفل بلغة المحسوس، مع أنها أقرب إلى مستوى وعيه اللغوي؟! ألا يكون التعبير بهذه اللغة أكثر إقناعاً؟ أ ليس حرياً بالطفل استخدام لغة المعاناة التي يعايشها يومياً (لغة القتل والحرق والتدمير الذي يمارسه المستعمر)!!!

كأن هناك رغبة لا واعية في أعماق المؤلف في تبرئة الآخر وجلد الذات واتهامها برفض المستعمر لأسباب كامنة في أعماقها (التربية والعقيدة) دون أن يكون هناك أية علاقة لممارساته الوحشية في إشاعة جو من الكراهية والرفض!

ومما يؤكد صحة هذا القول أن المجازر التي ارتكبها الاستعمار لم تحظَ بمشاهد تصويرية، إذ كان نصيبها السرد السريع! أو

تقديمها عبر خبر في جريدة (27) لعل السبب في ذلك تخفيف تعاطف المتلقي مع معاناة الجزائريين، وما قد تثيره هذه المشاهد من كراهية لوحشية المستعمر! فالمؤلف لا يريد أن يشعل فتيل التوتر بيننا وبينه بتسليط الضوء على ممارسات أصبحت جزءاً من الماضي! لكن حين يتعلق الأمر بتبرئة ساحة هذا المستعمر نجده يتأنى في رسم المشهد، ليعزّز صورته الإيجابية في مخيلة المتلقي رغم تاريخه العدواني!! لذلك حين نتأمل الحوار بين الأمير والآخر، في مرحلة الأسر، نجده يكاد يبتعد عن الأمور العسكرية! غير أن خطيئة ارتكبها نائبه بقتل أسرى فرنسيين نجدها تكررت عدة مرات في الرواية! ولاشك أن المأخذ الوحيد للفرنسيين على تاريخ الأمير في جهاده هو تلك الحادثة! ويبدو أنها أرّقت المؤلف مثلما أرّقتهم! فبذل جهده في تبرئة الأمير من دم هؤلاء الأسرى.

لقد افتقدنا في "كتاب الأمير" اللغة الحميمة التي يستطيع الأمير الإفصاح عن أعماقه، فافتقدنا الحرارة الإنسانية، طغت لغة الحوار مع أصدقائه الفرنسيين! فلم نجده يتحدث مع إحدى نسائه، ورغم أن لديه ثلاث زوجات، لم نعرف أيهن أقرب إلى قلبه، مع أننا وجدناه في ديوانه يتغزل بإحدى زوجاته، ويدعوها "أم البنين"(28) كما أنه قلما يتحدث مع أولاده! لهذا طغت شخصية المناضل الأسير على الوجه الإنساني للشخصية! فأحسسنا بمسافة بيننا وبينها!! لم نجده يسترسل في الحديث عن ضعفه

البشري وأشواقه، ربما بسبب إقصاء لغة الاعتراف التي منحها للراهب (الآخر) وضنّ بها على الأمير!

الحواشي:

1. عبد اللطيف محفوظ "الرواية التاريخية وتمثل الواقع" مجلة الموقف الأدبي، ع (438) تشرين الأول، 2007، ص18- 19
2. واسيني الأعرج "كتاب الأمير" منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2004، **ص515**
3. القرآن الكريم، سورة المائدة آية (32)
4. المصدر السابق، **ص358**
5. نفسه، **ص368**
6. نفسه، **ص111**
7. نفسه، **ص156**
8. نفسه، **ص251**
9. عبد القادر الجزائري "مذكرات الأمير عبد القادر" تحقيق د. محمد الصغير بناني، د. محفوظ سماتي، د. محمد الصالح الجون، شركة دار الأمة، الجزائر، ط1، 2007، ص190
10. كتاب الأمير، ص345
11. المصدر السابق نفسه، ص265
12. نفسه، ص196
13. نفسه، ص **447**
14. برونو إيتيين "عبد القادر الجزائري" ترجمة ميشيل خوري، دار عطية، بيروت، دمشق، ط1، 1997
15. "كتاب الأمير"، ص232
16. المصدر السابق نفسه، ص237
17. نفسه، ص245
18. راجع د. أبو القاسم سعد الله "تاريخ الجزائر الثقافي، ج4(1830- 1954) دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص202

19. عبد القادر الجزائري "المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام بالباطل والإلحاد"ص137
20. د. فيصل دراج "الرواية وتأويل التاريخ" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2004، ص17
21. "كتاب الأمير"، ص181- 182
22. المصدر السابق، ص464
23. برونو إيتيين "عبد القادر الجزائري" ملحق الوثائق التاريخية، ص266
24. نفسه، ص542
25. راجع كتاب "فكر الأمير عبد القادر الجزائري وكتاباه "وشاح الكتائب" والمقراض الحاد" تأليف وتحقيق الأميرة بديعة الحسني الجزائري، دمشق، توزيع دار الفكر، ط1، 2000 ص209
26. برونو إيتيين "عبد القادر الجزائري"ص167
27. "كتاب الأمير" ص245
28. راجع كتاب "الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه " عبد الرزاق بن السبع ، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري، عبر هذا الرابط: http://www.albabtainprize.org/Default.aspx?PageId=91&bid=8

□□



يسالونك عن الاستغراب

□ أ. د. عبد النبي اصطيف *

لَمَّا تُرفع الأقلام، ولَمَّا تجفّ الصحف، في أي مسألة من مسائل الاستشراق، أو مشكلة من مشكلاته، أو وجه من وجوهه، أو حقبة من تاريخه الطويل، أو موقف من المواقف العربية والإسلامية تجاهه. ومع ذلك فإن بعض الكُتّاب العرب أحبّ أن يلتفت إلى "الاستغراب" بوصفه "الرأي الآخر" لـ "الرأي" الذي يمثله "الاستشراق". أو ليس عصرنا، فيما يزعم بعضهم، هو عصر "الرأي" و"الرأي الآخر"، في حين إن العصر فيما يرى "البعض الآخر"، عصرُ هيمنة وسيطرة وإذعان ناعمين من جانب، وإذعان وامتثال صامتين من الجانب الآخر. والمشكلة في الالتفات إلى "الاستغراب" هي كونه مجرّد الرغبة في طرق موضوع جديد، بعد أن ملّ القوم الحديثَ في "الاستشراق"، وبات الحديثُ عنه مكروراً معاداً، وكم ترك الأول للآخِر، فيما يتراءى للبعض، مع أن الأول قد ترك الكثير الكثير ليُقال فيه وليُسهَم به من جانب الآخِر، إن كانت لدى هذا الأخير إرادةُ معرفة، أو تبقّى شيء منها لدى قوم يفكرون دائماً بالحلول التي تقوم على أقل الجهود. ولهذا السبب، ربما كان الحديث عن "الاستغراب" بغرض توضيح ما يلابس هذا المصطلح من مغالطات مفيد في هذا المقام.

"الاستغراب" مصطلح مولّد يعود إلى الربع الأخير من القرن العشرين، وهو **ترجمة حرفية للمصطلح الإنكليزي "Occidentalism" والمصطلح الفرنسي "Occidentalisme"، طرح بوصفه رداً على مفهوم "الاستشراق" "Orientalism" الذي جاء به إدوارد سعيد، والمقصود به طلب الغرب والسعي إليه حقيقة أو مجازاً**، ويتجسّد عملياً في **إنتاج معرفة عن هذا الغرب من جانب الشرقيين يرجى لها أن تفيد حين توَظّف في مواجهته والتعامل معه على مختلف الأصعدة والمستويات.***

والغالب في هذه المعرفة أن تقدّم على هيئة **صور لهذا الغرب** محفوزة بالموقف السياسي والاجتماعي والثقافي منه، وهي غالباً ما تكون بعيدة عن الواقع بُعْدَ صور الشرق المنتجة في الغرب، وإن كان ذلك بدرجة أقل.

---

* أكاديمي وناقد من جامعة دمشق.

ومن أبرز ما يلاحظه المرء في هذه المعرفة (التي تشمل الفكر والثقافة والفن وكل ما يتصل بالغرب: تاريخاً ومجتمعات وإنتاجاً علمياً ومعرفياً):

1. **أنها لا تكاد تنهض لأية مقارنة بما ينتجه الغرب عن الشرق من معرفة**، وحسب المرء أن يقارن بين ما أنتجه العرب والمسلمون في العصر الحديث من معرفة عن الغرب، وما ينتجه الغرب يومياً من معرفة عن العالمين العربي والإسلامي حتى يتبين الفجوة الهائلة في الكم والنوع بين حصيلة جهود الغرب وحصيلة مجهود نظيره، الشرق؛
2. **أنها لم تستطع أن تخلق تقليداً ثقافياً Cultural Tradition يتمتع بقسط أدنى من التماسك والاستمرارية**، فهو مجرد حصيلة جهود فردية موزّعة زماناً ومكاناً، ولا تقوم على أية قاعدة مؤسّسية.
3. **أنها محفوزة بمختلف وجوه المواجهة الدنيوية مع الغرب**، ومتأثرة بها إلى حد بعيد، وذلك أمر طبيعي، ولكنه قد ينأى بهذه المعرفة عن الموضوعية والتوازن والشمول.
4. **أنها محكومة بمنظور مشروخ يجمع ما بين ضدين:**

- **كراهية الغرب لما ارتكبه بحق الشرق من افعال يرقى بعضها إلى جرائم ضد الإنسانية،**
- **والسعي إلى محاكاته والنظر إليه على أنه المثال الذي ينبغي أن يُتّبع، والمآل الذي ينبغي أن يُنتَهى إليه؛**

ومن الجدير بالذكر أن المفكر العربي المصري **حسن حنفي** ربما كان من أبرز من عُني بهذا المفهوم، وسعى إلى تقديم محتوى معرفي له في كتاب مهم حمل عنوان ***مقدمة في علم الاستغراب*** (1991)، ظهر في أكثر من طبعة وظفر باهتمام واسع في الشرق والغرب، وكان آخر ما تحدث عنه الدكتور صادق العظم في محاضرته عن الموضوع(1).

غير أن من الأهمية بمكان أن نشير إلى عمل إبراهيم أبو لغد الرائد في هذا المجال ولاسيما كتابه بالإنكليزية: "***إعادة اكتشاف العرب لأوربا: دراسة في اللقاءات الثقافية***" ***The Arab Rediscovery of Europe: A Study in Cultural Encounters*** الذي نشر أول ما نشر عام (1963)، وصدر مؤخراً بطبعة جديدة قدم لها رشيد الخالدي (2011) وإلى عمل عزيز العظمة ***العرب والبرابرة*** (1991)، وإن باين في منظوره منظور أبو لغد، وإلى عمل خالد زيادة وبخاصة كتابه "***تطور النظرة الإسلامية إلى أوربا***" (2010)، فجميعها يصب في قناة السعي إلى معرفة الآخر الغربي.

أما تمثيلات العرب للغرب فربما كان أفضل من استعرضها على نحو بانورامي رشيد العناني في كتابه الذي صدر بالإنكليزية عام 2006 تحت عنوان: "***تمثيلات العرب للغرب: لقاءات الشرق بالغرب في القصة العربية***"

ومعنى هذا أن أهمّ من عُني بالمعرفة المتصلة بالغرب، أو بالاستغراب، كان من أولئك الباحثين الذي درسوا في الغرب وتمثلوا تقاليده وحاكوها وكتبوا بلغاتها وتوجهوا بكتاباتهم إلى القارئ الغربي، دون القارئ العربي -خلا ما كان من حسن حنفي، وتلك لعمري مفارقة تستحق التأمل.

---

(1) انظر نص المحاضرة في:
Sadik J. Al-Azm, "Orientalism, Occidentalism, and Islamism", Keynote Address to: *"Orientalism and Fundamentalism in Islamic and Judaic Critique: A Conference Honoring Sadik Al-Azm"*, *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, Vol.30, No.1,2010, doi: 10.1215/1089201x-2009-045 2010© by Duke University Press

□□

«مآب» غسّان ونوس والنهايات الحزينة للرومانسية الثوريّة

□ نذير جعفر*

ما بين الأربعينيّات من القرن الماضي ومطلع الألفية الثالثة في وقتنا الراهن يمتدّ زمن المتن الحكائي في رواية غسّان ونوس الجديدة «المآب»(1) التي تصوّر مسار شخصيّة أبي نضال المحوريّة، منذ تفتّح وعيه على قيم النضال الثوري القومي وانتسابه إلى الحزب الذي كان يمثّل تلك القيم في مطلع شبابه، وحماسته لنشر فكره، مروراً باصطدامه بالعقلية البيروقراطية لكوادره بعد انتصاره وتسلمه السلطة، وانتهاء بموته في دمشق وحمله في تابوت على إحدى العربات إلى قريته السّاحليّة.

إن مسار هذه الشخصيّة ليس سوى تمثيل رمزيٍّ لمسار جيل آمن بالوحدة العربية والحريّة والاشتراكية وعمل لأجلها، لكنه أُصيب بخيبة أمل لعجزه عن تحقيقها، فأحسّ بانفصام بين الواقع وما يؤمن به ويسعى إليه، وأعلن رفضه لما يحدث من ممارسات باسم الحزب واحتج عليه، فكان مصيره الإقالة من الوظيفة والإقصاء والتهميش ليواجه مصيره وحيداً! ويأتي موته تتويجاً لنهاية مرحلة الرومانسيّة الثوريّة من تاريخ سورية وبدء مرحلة جديدة تضعها على مفترق طرق خطير.

فرحلة أبي نضال من قريته إلى دمشق هي رحلة الذهاب سعياً وراء الأحلام الثورية الكبيرة، أمّا رحلة عودته المعاكسة في تابوت من دمشق إلى القرية الساحليّة بعد نصف قرن فهي رحلة «المآب» عقب انكسار تلك الأحلام، وغروب شمسها أمام تحديّات لم تكن في الحسبان. ومن هنا ينفتح عنوان الرواية «المآب» على متنها النّصي موسعاً دلالاته، ومشكّلاً نقطة تبئير مركزيّة، تصبُّ فيها مختلف سياقات النّص، وأبعاده الزمانيّة/المكانيّة، ورواته، وحواراته، وتقنياته السرديّة.

---

* ناقد من سورية.

ـ سياقات النص:

تنتظم البرنامج السردي لنصّ «المآب» ثلاثة سياقات رئيسة: الأول سياق علاقة «أبي نضال» بماضيه وأحلامه، والثاني سياق علاقته بأسرته، والثالث سياق علاقته بعماد.

1ـــ **علاقته بماضيه**: يبدو «أبو نضال» صاحب أحلام شاسعة منذ شبابه، فقد لقّبه أترابه بالمجنون كناية عن إصراره على نيل الشهادة الابتدائية آنذاك على الرغم من كبر سنه! وقادته تلك الأحلام إلى الانتساب إلى الحزب زمن النضال السرّي، وكان يرى فيه خلاص شعبه من الإقطاع وأعوانه. ودخل معترك الحياة مبكراً فعمل في قريته في التحطيب، وتأهيل الأرض البور، واستزراع الزيتون، والتعفير. ويرافقه في أعماله تلك «العود» الذي يعزف عليه ويغنّي وقت الراحة: «أحب عيشة الحريّة زيّ الطيور بين الأغصان»! كما عاش في بيوت الصفيح عندما سافر إلى بيروت وعمل في مختلف الأعمال من جمع الزبالة، إلى نقل مواد البناء، وتنظيف الحدائق، والمجارير! وعلى أثر انتصار الحزب وتسلّمه زمام السلطة، أصبح «أبو نضال» من خلال موقعه الجديد «يفك الحبل عن رقبة المحكوم بالإعدام ص58»، لكنه لم يفقد نقاءه الثوري، ولم يستسلم لمقولة: «أفد واستفد»، بل ظل يخدم كل المراجعين من خلال إدارته لمكتب أحد الوزراء، بما يمليه عليه ضميره لا مصالحه الشخصيّة، وهو ما جعله يقف حجر عثرة أمام الانتهازيين والمستفيدين الذين عملوا على إقصائه وإقالته من عمله! وبذلك تحوّل أبو نضال الرفيق الحزبي النزيه، الذي لا يسكت عن الخطأ، من أداة للثورة إلى وقود لها!

وتبرز في شبكة علاقات «أبي نضال» مجموعة من الشخصيّات الريفيّة الثانوية التي ارتبط بها في شبابه، وظل يتوق للقاء بها، ويحلم برؤيتها في «مآبه» وهي تنتظره على المقبرة، ومنها: أبو عدنان، وشعبان، والشيخ محمود، وأبو تحسين، وأبو أحمد، وأبو منصور، وأم تحسين، وفتاة الزعتر، وتيسير. وتكشف تلك الشخصيّات عن نقاء سريرة «أبي نضال»، وشهامته، وحبه للآخرين، واندفاعه للوقوف معهم في الأزمات. كما تكشف عن براءته في التعامل مع المرأة وعن احترامه لها جسداً وروحاً.

2ـــ **علاقته بأسرته**: لم يأت اسم الابن البكر «نضال» اعتباطاً، بل هو علامة دالة على شخصيّة الأب، ونضاله من أجل مجتمع عربي موحد، تسوده الحرية والاشتراكية، ولا حقّ فيه إلا لمن يعمل ويزرع، ولكل بحسب جهده وكفاءته لا بحسب ولائه. لكن هذا «النضال» على الرغم من صدق نواياه، وصواب أهدافه ونبلها، وتمسكه بالقيم الثورية، وتعليقه لصورة جيفارا في غرفته، فقد جاء مُعوّقاً، وتتمثّل تلك الإعاقة الحقيقية والرمزيّة في العكّازين اللذين يستند عليهما الابن «نضال» في مشيته! ومع ذلك يبدو هذا الابن الأقرب إلى روح الأب وقلبه، لأنه ابنه المُعاق أولاً، ولأنه صورة عن النضال الذي تعثّر في مسيرة حياته ثانياً.

وفي الوقت الذي يبدو فيه الابن «نضال» متصالحاً مع واقعه وشروط حياته وإعاقته، وناجحاً في دراسته، ومتفهّماً لأبيه ومعاناته، شأنه في ذلك شأن أخته «بتول»، فإن كلاً من «ثائر» و«ثورة» يخفقان في دراستهما، ويعلنان تمرّدهما على الواقع وعلى المستوى المادّي المتواضع الذي يعيشانه بسبب نزاهة والدهما وترفّعه عن الرشوة! حاملين بذلك من دلالة اسميهما ما يشي بذلك التمرّد السلبي الذي يجد صداه في الإعلاء من نمط الحياة المتبرجزة، وتعليق صور الممثلات بدلاً من صور الثوار! وهو ما

ينسحب أيضاً على شخصيّة الأم المتذمّرة وغير الراضية عن زوجها وعيشتها!

3ـ **علاقته بعماد**: تبرز شخصيّة «عماد» من الجيل الجديد بوصفها المعادل الموضوعي لشخصيّة «أبي نضال»، والراوي الآخر الذي يتقاسم معه البرنامج السردي. فهو ابن صديقه «أبي عدنان» الذي يحمل له مودة وتقديراً خاصّين من جهة، وهو التجسيد الحيّ لأحلامه القديمة التي ستتواصل من جهة ثانية. وتكاد شخصية «عماد» تتقاطع مع شخصيّة «أبي نضال» في غير موقف، فهو مثله أيضاً يعمل أعمالاً عدّة في الزراعة، والمنشرة، والمرفأ، وتربية الأبقار، ويخفق فيها كلّها، ويتحمّل الكثير بسبب نزاهته، ويواجه البطالة بعد التخرّج، ويعاني من قسوة الخدمة الإلزامية التي لم يجد له معيناً عليها سوى جلساته المتعة مع «أبي نضال». وكما رفض «أبو نضال» الرشوة، والكسب غير المشروع، واستغلال المنصب، فإن عماداً ينحو نحوه وينسج على منواله، فيرفض بعد تعيينه أميناً للفرقة الحزبيّة ما يقدمه إليه كلٌّ من ناصر وشعبان من رشوة لتسهيل أعمالهما، ويحتج على ممارسات الوصوليين والانتهازيين ويدخل في مواجهة حادّة مع الفساد والمفسدين.

فعماد كما يظهر في مرآة نفسه ومرآة أبي نضال والآخرين هو عماد بيت الحزب الذي بناه الجيل الأول بنضالهم، وعماد الحلم المتبقي في التغيير نحو الأفضل والأجمل. ولعل ذلك ما يفسّر رغبة «أبي نضال» الخفيّة بارتباط عماد بابنته «بتول» وتشجيعهما غير المباشر على تلك العلاقة التي لم تسمح بها ظروف العائلة وطموح الأم إلى من هو أغنى مالاً وأعلى مركزاً، الأمر الذي ترك حسرة مكتومة في قلب عماد.

عبر السياقات الثلاثة السابقة ودلالاتها الواقعية والترميزيّة تتوالى حركة السرد مقدمة نموذجي «أبي نضال» و«عماد» عبر شبكة واسعة من العلاقات بالناس والحزب والأمكنة وتحوّلاتها الدرامية من حال إلى حال بين زمن وآخر، متشابكة عبر التناص مع «أسطورة سيزيف حيناً ص 179» و«فكرة التقمّص حيناً آخر ص 89».

ـ الأبعاد الزمانية/ المكانية:

يغطي زمن المتن الحكائي نحو نصف قرن من حياة «أبي نضال»، ويتم تخطيب هذا الزمن في المبنى الروائي عبر تقنيات الاسترجاع والتداعي والمونولوج والذكريات خلال ساعات قليلة تمتدّ ما بين حمل تابوته على إحدى العربات من أحد مشافي دمشق والمرور الوداعي ببيته هناك حتى وصوله إلى قريته السّاحليّة. وبذلك يكون القارئ في الصفحة الواحدة أمام زمنين: الماضي البعيد/القريب، والراهن/المستمر. وهذا الانتقال بينهما يولّد ديناميكية عالية في السرد، ويحفّز الذهن والمخيّلة، ويستدعي قارئاً يقظاً يستطيع الربط بين الزمنين وتداعياتهما وأحداثهما.

ولأن الزمن يجري في المكان والكائنات ويفعل فعله فيهما، فإن القارئ سيلاحظ تبدّل الأشخاص والأمكنة بسريان ذلك الزمن. فكما كان «أبو نضال» مشحوناً بالحلم والتغيير، وأداة للثورة في بداياته، وأضحى وقوداً لها في نهاياته، فإن «دمشق» التي احتضنته شاباً وودعته في آخر عمره تغيرت أيضاً، وتغيّر كل ما فيها، الشوارع، والحارات، والغوطة: «لم تكن الشوارع بهذا الاتساع وهذا الازدحام، لم تكن المحلات بمثل هذه الإضاءة والزينات، ولا المباني المتعالية ذات الواجهات الزجاجيّة الملوّنة، أو الحجريّة المشكّلة هياكل وخطوطاً مميّزة! بل هذه الحارات كلها لم تكن؛ البساتين كانت تمتدّ في كل صوب، والأشجار المنوّعة المثمرة، كأنّ الغوطة تناغي بدَعةِ الساكنين في دورهم

القديمة، وتشاطئ الحارات المأهولة آمنة غير دارية بما ينتظرها بعد زمن لم يطل كثيراً ص9». ويأتي ذلك الزمن الذي لم يطل فإذا بدمشق التي يخترقها نهر من الفضّة، وتحيط بها غوطة غنّاء تصبح مدينة «تتكاثف وتختلط، تتكوّر وتتعمّق، تتمدّد وتتسلّق، حتى أن كائناتها الملتبسة باللهاث والحياة داخل أزياء متنوعة، وأردية سوداء، تكاد أن تنسى الشهيق، مكتفية بالزفير الذي يملأ الفضاء الغاص بأبخرة أخرى ودخان لا يقلّ قتامة ص8».

وإلى جانب دمشق تحضر «بيروت» بوصفها فضاءً للغربة، والتشرّد، والمعاناة. كما تحضر قرية «أبي نضال» بسفوحها وجبالها وأشجارها وبراريها بوصفها فردوساً مفقوداً يجسّد براءة الحياة. أما مدينة «النبك» فتبدو نقطة العبور ما بين القرية الساحليّة ودمشق، ما بين الحلم وانكساره، وما بين إرادة الحياة وقدرية الموت. وهكذا تبدو صورة الماضي الزاهية بأمكنتها وناسها أشبه بصورة الأحلام الثورية التي عاش «أبو نضال» على وهجها، وبانطفاء ذلك الوهج انطفأت معه تلك الأمكنة أيضاً.

ـ صيغ الراوي:

تتسيّد صيغة سرد المخاطب(أنت) second- person narrative مجمل البرنامج السردي في رواية «المآب» وهي صيغة يكون فيها المروي له بطل الرواية، أو الشخص الوحيد الذي يُرى العالم من بؤرته. وتوهم هذه الصيغة السردية بتبادل الأدوار، وبالتطابق بين المؤلف والبطل والقارئ من جهة، والراوي والمروي له من جهة ثانية. وهو ما يتناغم مع حالة التقمّص التي دخلها أبو نضال بعد موته، فيبدو أنه مُخاطَب من جهة، ويخاطب نفسه عبر مونولوج داخلي من جهة ثانية، ويخاطب سواه من جهة ثالثة! وغالباً ما تُحوّل هذه الصيغة زمن السرد إلى المضارع أو المستقبل. وهي صيغة ملتبسة، تشيع نغمة شاعرية، متشكّكة، منطوية على تساؤل، أو اعتراف، أو لوم، أو اعتذار. نغمة ذات كثافة عاطفية وانفعالية تشي بمرارة كامنة وراءها(2). وهو ما نلاحظه في قول أبي نضال: «كدتَ تغدو العشرة التي توقف العجلة، أو تحاول! وكدتَ تنال الجزاء العادل..تريّثوا، هل كان ذلك من حسن حظك أو سوئه؟ لكنهم لم يتأخروا، بل أنت من انسحب، ارتضيتَ شجاعة الهروب بدل مغامرة أقسى! واجهت بعد تردّد، بعد أن حذّرت من غموض المسار، وتأكّدت من انحرافه، ويئست من انتظار عودة الرشد، أصرّوا، هدّدوا ورغّبوا، وتجاوزوك ص6»!

وتتناوب مع تلك الصيغة صيغة ضمير المتكلّم التي توهم بتطابق تجربة الراوي مع تجربة الروائي، وصيغة ضمير الغائب التي توهم بالحياد والموضوعية. وتتآزر هذه الصيغ الثلاث في النهوض بالبرنامج السردي، مُسهِمةً بتنوّعها في تكسير خطيّة الزمن وخطيّة الحبكة التقليدية ورتابتها، وفي توليد التشويق عبر الانتقال المباشر من راوٍ إلى آخر بما يحمله من تباين في التجربة والنبرة والصوت.

ـ الحوار:

تتنوّع مستويات الحوار بتنوّع الشخصيّات ونبراتها الاجتماعية والثقافية، وفي الوقت الذي يحرص فيه الراوي على تطابق منطوق الشخصية مع مستواها وموقعها فيكون فصيحاً أو عاميّاً بحسب مقتضى الحال، فإنه يخرج أحياناً عن هذه الترسيمة فيبدو حواره مرتبكاً ينوس ما بين العاميّة والفصحى على لسان الشخصيّة الواحدة نفسها وفي الموقف والحال نفسه! على نحو قول أبي نضال: «طوّلي بالك يا امرأة، دعينا نأكل، اتركي الرجل يعرف يمسك اللقمة، ولا تصدّ نفسه عن الأكل ص25». «اذكر الديب وحضّر

القضيب، تتكلم عنك، أهلاً وسهلاً، أين أخوك ص34».

فالتجاور بين «طوّلي بالك» و«دعينا»، وبين «الديب»، وصيغ النداء والاستفهام الفصيحة مثل: « يا ، أين» كل ذلك يكشف عن ارتباك واضح وتردّد في صياغة الحوار على لسان الكاتب نفسه لا الراوي أو الشخصيّة الروائية.

ـ تقنيات سردية:

في مثل حالة الزمن القصير والمحدود للمبنى الروائي الذي لا يتجاوز بضع ساعات تبدأ من حمل تابوت أبي نضال من أحد مشافي دمشق حتى وصوله إلى إحدى مقابر القرية الساحلية كان لا بد لتقنية «الاسترجاع» من أن تستأثر بمعظم مسافات البرنامج السردي الذي يغطّي حياة أبي نضال منذ طفولته وشبابه حتى رحيله، كما يغطّي في الوقت نفسه حياة عماد بوصفه الشخصية الرئيسة الثانية في الرواية.

فمن اللحظة الراهنة في العقد الأول من الألفية الثالثة ينتقل السرد عبر «الاسترجاع» إلى الأربعينيات من القرن الماضي كاشفاً عن علاقة أبي نضال بقريته وأبنائها، وعلاقته بمواسمها وطقوسها، وبالحزب الذي آمن بمبادئه، مستحضراً ما كان عليه من اندفاع إلى العلم والمطالعة والحب البريء لحسنة، وفتاة الزعتر، وأم تحسين، والعشق الواسع للعود، وما واجهه من متاعب في حياته، مروراً بانتقاله إلى بيروت، ووصولاً إلى استقراره في دمشق. وهو ما ينسحب على حياة «عماد» أيضاً الذي يسترجع طفولته وشبابه في القرية وتخرجه في قسم التاريخ، ومعاناته من البطالة، وخدمته الإلزامية، ومروراً بعلاقته بأسرة أبي نضال، وصولاً إلى انتخابه أميناً للفرقة الحزبية في قريته وما واجهه من محاولات رشوته وإفساده.

وتسمح تقنية «الاسترجاع» بكثير من الوقفات التأملية التي تستدعي تعليق القراءة والتفكير في دلالتها، مثل: «العمر قصير وفي الحياة ما يشغلها ص31»، «الثورات كالقطط تأكل أبناءها ص70»، «هل للروح منازل ومستويات؟ هل يمكن لهذه الروح التي ستخرج من أكمل صورة نعرفها أن تدخل في جسد يزحف، أو يطير؟ أو يسبح؟ ص90».

كما تسمح بتوظيف عدد كبير من الأمثال والحكم على نحو قول الراوي: «صاحب الحاجة أرعن ص59»، «ليس كل ما تسمعه صحيحاً ص61»، «البيدر أكرم من صاحبه ص91»، «يبيع الماء في حارة السقايين ص99»، «طعمي التم بتستحي العين، فخار يكسر بعضه، بعد حماري ما ينبت حشيش ص171». وتوظيف الأشعار والأغاني على نحو ما جاء في «ص 67 من شعر عنترة»، وما جاء في«ص 97 من أغانٍ شعبية».

أما تقنية «الاستباق» فقد جاءت محدودة التوظيف كما في الاستباق المتحقّق: « سيأتي زمن تغدو فيه المسافة المقطوعة مشياً حثيثاً غامضاً، شارعاً عريضاً ولن يطول الأمر كثيراً حتى تتجاوز الآليات المتسارعة المتعاكسة من دون أن يكون في ذلك تحدٍّ؛ بل هو الإنجاز يحسب ويُفاخَرُ به تطوراً حتميّاً ص 47».

ـ ثيمات أسلوبية:

أوّل تلك الثيمات يبدو عبر «التحوير» في المأثورات البلاغية والكنائية، على نحو قول الراوي: «لن يَفُلَّ الحديدَ غيرُ الوفاء ص39»، «أثناء الموائد وأطراف اللقاءات ص45»، «سألته ذات حميمية ص96»، «الدّهر كسر ريشي ص66».

وثاني تلك الثيمات الاحتفاء الجليّ للنّص بالصور الفنيّة، والتعابير الإنشائية الرومانسية التي ترد على لسان «أبي نضال»، كما في قوله:

«ما تزال مسافة أخرى بيني وبين الوصول إلى الدار التي تكاد تختفي بين الأشجار الفارعة المكتظة قبل أن تبرح الشّمس بيدرها السماويّ، فما الذي سيدلني عليها وقد صار الضوء انتثارات وملامح في الأرجاء المحيطة، وإشعاعات نائسة في الخلف ص47».

وثالث تلك الثيمات التناسق بين المسافات السردية عبر الفصول المتقاربة في عدد صفحاتها، وعبر التناوب بين ضمائر السرد على لسانيّ أبي نضال مرة، وعماد مرة أخرى، عدا ما جاء من خروج على هذا التناوب في الفصلين الخامس والسادس اللذين جاءا على لسان عماد وحده! وكم كان جديراً بالكاتب أن يتم فصول روايته حتى الفصل الثاني عشر ليوحي بإتمام دورة الحياة في سنة كاملة ولا يتوقف عند الفصل الحادي عشر كما فعل.

ورابع تلك الثيمات الأسلوبية الاحتفاء الخاص بالاستهلال والخاتمة/القفلة. فقد جاء الاستهلال على لسان أبي نضال المتوفّى وهو داخل تابوته يحدّث نفسه ويتساءل عن سبب إحساسه بالاختناق وسرّ الظلام الذي يحيط به، والسقف المطبق عليه، ومثل هذا الاستهلال الذي يتداخل فيه الهذيان بالكابوس بالفانتازيا يرمي بطعم التشويق للقارئ ويحفّزه على متابعة القراءة.

أما الخاتمة/القفلة فتأتي متناغمة مع السياق العام لمسارات شخصيّة أبي نضال، حيث يختفي كل شيء ولا يبقى سوى صوت العود الذي كان يعشقه وعلى أنغامه كانت تتردّد أغنية الحرية: «وفي الوقت الذي تمضي فيه طقوس الدّفن والعزاء إلى منتهاها، كانت أصداء اللحن المميّز تتعالى في الفضاء، وتطوّفُ في الأمداء، تتجاوب معها الكائنات بترددات وإيقاعات متفاوتة: أحب عيشة الحرية ص202».

لقد قدّم غسّان ونوس رواية بل مرثية لرحيل الرومانسية الثورية المتمثلة في شخصية أبي نضال ذلك المناضل الذي لم يتمرّغ بشهوة السلطة من أجل السلطة فحسب بل من أجل خدمة وطنه والارتقاء به في المقام الأول، وذلك عبر تقنيات وأساليب فنيّة تحاكي التجارب الجديدة في الرواية السوريّة دون أن تكون ظلاً لإحداها بل صوتاً جديداً خاصّاً بكاتبها دون سواه.

الهوامش:

(1) ونوس، غسان، المآب، رواية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2011م.

(2) للتوسّع ينظر:

ـ ريتشاردسون، بريان: السرد بضمير المخاطب: فنيّته ومعناه، ترجمة خيري دومة، مجلة نزوى، عُمان، العدد 50.

ـ دومة، خيري: «صعود ضمير المخاطب في السرد المصري المعاصر» مجلة بلاغات المغربية، العدد الأول، شتاء 2009، ص 95.66.

□□

النّبطي..
رواية ـ يوسف زيدان

□ محي الدين محمد *

العلامات المكانية و الزمانية :

إذا كانت مهمة العمل في البناء الروائي تتطلب توزيع الأفكار على عناوين و فصول و قد تتفاوت هذه الفصول فيما بينها من حيث الطول والقصر، فإن رواية النبطي قد سار بها المؤلف في هذا الاتجاه.

و استطاع أن يمثل عالمها في فضاء التخييل الكلي بأدوات أسلوبية لاحق معها خيوط النور في العيون مستخدماً مفردات مألوفة بوهج الهوية الروائية و عمادها الارض و اللغة. و فضاء المكان والزمان بحيث يؤدي الحدث بعض الطاقات الشعورية التي تنقل دخان المدائن ووجع الأرياف،وعلل الصحراء التي تحيط بها الجبال..ومحاولاً ملامسة الواقع والاندماج فيه عبر اشتراطات تبدو ذاتيةً ومتحدة مع موضوعه..

كانت الرواية رصداً دقيقاً للحياة في تلك المرحلة الزمنية من حياة الأنباط وما تخللها من غرائب وعجائب تذكرنا بأن اليهودي والمسيحي والمسلم كل منهم له خصوصية الجهة التي يختارها عند الصلاة.. وتمضي ترتيبات الأحداث من خلال ضوابط تقنية مسكونة بظلال متعددة بعضها تدفع بالطارق على عتباتها لأن يتخلص من سطوة الفراغ الذهني.. وأن المضاف والمضاف إليه في جملتها الفعلية والاسمية يقتضي قراءة متأنية لاحتضان المعنى والطواف في غابه وصولاً الى الأنظمة الاطلاقية بالحكم وطريقة الانتقال من مستوى حكائي إلى مستوى حكائي آخر ولاسيما الطريقة التي فصل فيها المؤلف المكان على مقاس الشخصية الرئيسية التي قادت الحدث وإلى جوارها الشخصيات المساعدة وهي كثيرة رغم أن اختصارها كان يعطي الرواية قدرة أكثر على التصالح الجمالي في عملية التراكيب التي تؤدي غرض المؤلف في الوصول الى سعادته

---

* ناقد من سورية.

الأرضية التي تتأنسن فيها أشياؤه وتكون الإشارات الى حركة الزمن هي الصرخة الباقية، والمصفاة التي تنقي جهوده في الامتداد بالنشوة، والتي تحيط بها تجربته الناضجة في هذا الفعل الثقافي المعاصر

وتكشف لنا الرواية عن طبيعة التباين الواضح في طريقة التفكير و الإدراك العام على الصعيد الاجتماعي والسياسي والثقافي وقد غطست فكرتها في الوعاء التاريخي دون إنذار...

لكن فكرتها الأساسية ليست فكرة عابرة تمطر الأقوام بالحجارة.. أو أنها حالة انفعال فردية غاربة بل هي صورة نمطية تحيط بالواقع الذي كان يعيشه الكثيرون في تلك المرحلة الزمنية والتي هي القرن السابع الميلادي عصر الفتوحات والصراعات بين العرب والروم والفرس.. و الاتكاء على جدارين هما الأبيض و الذي اصطف إلى جواره من أسلم من تلك الاجناس البشرية، و الأسود الذي يمثل أيضاً التخلف الاجتماعي وخاصةً فيما يتعلق بتعدد الزوجات و إهمالهن والنظرة الدونية القاصرة إلى المرأه.. و كأنها هي المسؤولة عن كؤوسها العابقة بالمرارات، منذ قيل عن امها حواء بأنها خانت آدم وكسرت عصاه بشهوتها ودفعت \بمارية\ لأن تقدم حياتها ثمناً بخساً لهذه النظرية رغم انها تعلمت أن - مريم – أم المسيح هي في لغتها تعني المرأة العابدة.وأن جدتها المصرية \ هاجر\ هي أم العرب أجمعين...

و \مارية \...الأنثى المصرية التي حملت لساناً مجازياً في قيادتها للحدث الروائي.. وهي المولودة في (الكفر النملي) و قد مات والدها واحتضنتها امها. وكان يرعى حياة البيت أحياناً شخص يقال له \بطرس الجابي\ و إلى جوار مارية أخ وحيد هو \ بنيامن \ وصديقة هي \ دميانة \ التي سبقتها الى الزواج بأعوام ثلاثة. صـ 16 الرواية :

"أم مارية كانت نحيفة ورشيقة الحركة كالغزلان – وكحيلة جفول لا تهدأ حركتها في البيت – ماعادوا بعدما مات أبي ينادونها غزالة صاروا يسمونها أم مارية وصارت تخاف أن تأتي يوم يسموني فيه العانس ".

ونقلت الإشارات الثقافية مشاهد الخطوبة \ لمارية \ الصغيرة التي لم تكمل الثامنة عشرة من عمرها حتى لا يتهمونها بالعنوسة و ذلك عبر \الحبشية\ التي كانت تعمل بدار بطرس حيث طلبت إليها الاغتسال لتكون فائقة الجمال حين يأتي العرب الخاطبون إليها و يتقدمون لخطوبتها.. و هذا ما حصل إذ امتدح بطرس الجابي \ مارية \ أمام العرب الخاطبين وأن زفافها سيكون في الكنيسة وقد استلم \بطرس\ مَهرها وحددوا موعد سفرها الى ديار العريس \سلّومة \ خلال شهر واحد فقط.

واذا كان السرد هو المفتاح العام لأية رواية فإنه يمكن القول أنّ المؤلف قد بدأ من قاعدة وسيعة حرك فيها الحدث وفق خط متناوب – تتوالى فيه ترتيبات الحدث نمواً واطراداً وصولاً إلى النهاية التي منحت الرواية صدقاً فنياً عبر المصير الذي آلت إليه بطلة الرواية والذي فهم من خلاله القصد المستتر وبما يشبه التنبيه الذي ارتفع معه منسوب الإحساس والتلقائية للتفاصيل وقد ساهمت التجربة التي امتلكها الروائي بهذا السرد الحامل للتحولات ولاسيما التخلي عن اللغة الدارجة أو الوسط – التي يجنح إليها بعض المشتغلين على الفن الروائي في هذه الأيام.

لقد كانت اللغة هي الوسيط بين - زيدان - ونصه الروائي الموزع على خلفية ثقافية

مشرعةً على عنصر اليقظة.. ونصف المكان في الشريط الناظم لخط الرواية الفني.. ومع حالات الإخفاء لطبيعة الحركات التي كانت تميل إليها الشخوص في الرواية والتي وصل بعضها إلى النسيان أحياناً.. ومعها نجح \ زيدان \ في خرق الأعراف السائدة. و إيجاد نوع من التناقض بين الجدارين الأبيض و الأسود والذي كنا قد أشرنا إليهما في سياق الدراسة..

إن المقاربة بين \ مارية \ وزوجها \ سلّومة \ بقيت شاهداً على الهجرة الدائمة وعبر حركة أصابع الزوجة في الفراغ ليلاً ونهاراً.

وهذا ما جعلها تحيا قلقةً وهي تتحسس لغة قلبها وهي تعد الثقوب التي لا يمكن حفرها في عالم مختلف جاءت إليه بطريق المفاجأة والخشية من الاتهام بالعنوسة من قبل أمها.. ومجتمعها آنذاك.

إن زواج \مارية \ رمز لمضاجعة خاسرة حيث اتهمت بأنها المصرية \ العاقر \ رغم أن \سلّومة \ هو الأبخر.. والسكير.والأحول.. والعاجز جنسياً – كما أكدت حالته في اللقاء الأول مع زوجته حتى لو أكل من لحم النسور لن يستطيع أن يكون قادراً على فعل الإنجاب ومهما أكثر من العلاقات مع المرأة على طريقة أجداده العرب..

كما أشار إلى ذلك ابن أخيه الشاب \عميرو\ في إحدى حواراته مع زوجة عمه \ مارية \.. ومع هذه العلاقات التي أبعد معها المؤلف فكرة الرواية عن الأغطية الحاضنة للبراءة. إذ اظهرت التفاصيل عجز \ سلومة \باستخدام إصبعه – في فض بكارة العروس – و قد غطت خيوط الدم الحمراء ذلك الثوب الذي يدلل على رجولة العربي حتى أيامنا هذه. وكانت نهاية تلك العلامات تحمل محرضاً كيانياً للمشغل الخيالي في تعاطيها مع الواقع. إذ نقل التشكيل الصوري لمنام \مارية\ بلاغة الانتظام اللغوي داخل نص شعري مثير رغم علاقة السّاردة التي تقود الحدث بالتواصل الاجتماعي في فضاء الرواية وقد نضجت وجهة نظر الروائي في هذا الجانب عبر دلالات المنام و إيحاءاته.. صـ 219

"رأيت شمعةً تتوهج كلها \نورها فضي براق \ فيه زرقة هادئة الضوء يدور من حولي يحملني إلي \ انا الشمعة وضوؤها الدوّار ".

فهل كان الدافع النفسي لهذا المنام هو البحث عن حرية ذاتية لأنثى هي \مارية\ عينها في علاقتها مع الزوج الجديد الذي لم يستطع أن يحدث رعشة الرنين الأولى في عش الزوجية ؟ أم ان العنوان بدلالاته ظهر فيه \النبطي \ رجلاً يصوم الدهر كله وهو الامي الذي يمضي في اتجاه البنوة التي تلاحقه ولكن دون ضبط لابتهالاتها ؟ لأنه وتراثه الديني.. وهذا ما جعل الروائي يروضّ خلاياه في رحلة السّاردة مع شكوكها وأحلامها رغم المفخخات الاجتماعية الكثيرة التي تحتاج إلى انتقاد حركة التشخيص في علاقتها بالواقع القائم وذلك عبر تداعيات البطلة بعلاقتها المكبوتة مع \ سلومة \..

و يأتي الحوار لتكون فيه المكاشفة هالة ضوئية ذات ألوان متعددة يبدو الوميض فيه نوعاً من الخداع الباطنيّ ويشير السطح في تشكيله الفني إلى إقناع المتلقي بأن أكثرها يشتغل على التجارة باستثناء – النبطي \يونس – الكاتب كما عرفناه في التفاصيل... و التوصيفات الداعمة لعملية الارتباط بين الشخصيات والمكان الذي يتطلبه العيش في مثل هذه الأمكنة وعلاقتها بالصحارى في امتدادات الرحلات التجارية، صـ 238 :

" سألت زوجي أليست الصحراء أكبر من سيناء !

فقال: وهل رأيت صحراء سيناء كلها ؟! لقد مررنا من نصفها ولم نر الجبال والبوادي الشاسعات المهلكات "

و في لحظة يتصاعد معها الحدث من مخزون بسيط في أبعاده الاجتماعية المرتبطة بفكرة النص لتؤكد على ايقاظ عوالم الرواية المتداخلة بتفاعلها مع الفعلين الزماني والتقني المتصل بالمكان وقد سعت الرؤى لاستعادة فكرة النص بمغازلة الأشياء المألوفة عبر حياة تبدأ من ألم اللذة ولذة الألم لتبديد فراغ العواطف بين الزوج \سلومة\ وزوجته مارية في ظل أنظمة الحياة الاجتماعية المختلفة في تلك المرحلة التاريخية التي شهدت الكثير من الصراعات ولاسيما المتعلق منها بانتشار الإسلام كفكر حضاري جديد.

و ينتهي معه بطيب خاطر كل ما يعثور المجتمعات من ارتدادات ليقدم نموذجاً قابلاً للتوارث فيما بعد..

ولا يغيب عن ذهن الكثيرين من المهتمين بالدراسات للفن الروائي أن الروائي \ يوسف إدريس \هو واحد من الذين ربطوا مصير شخصياته من الناس البسطاء والعاديين بالوعي المعرفي لطبيعة حراكهم بالمكون الفضائي للنص الروائي أياً كان المستوى الفني لهذا النص وتأتي الحالات المكانية ذات ثقافة مترابطة بالانفتاح على الأنباط كنسيج اجتماعي مشارك في امتلاك البلاغة العربية والحرص على أسرار القرى والجبال وما يحيط بها من أمكنة واسعة بما في ذلك المدن المتعددة و معها تختبر الرواية طباع الناس في تواصلهم اليومي مع تلك الأمكنة بمعان ذات أبعاد طبقية حتى لا يقع الانباط في دائرة التهميش وتفرغ مصادرهم المعرفية من عمقها العربي والإنساني..

بهذا أكدت الرواية على أن الأنباط هم أول من عرف البلاغة في الشعر العربي و أول من لامس العواطف الضارية في البناء الإبداعي وهو الشعر بكل أغراضه المعروفة. كما أنهم اختاروا السكن في محيط الجبال العربية التي تلازم وجدانهم..

من هنا تبدو الشخصيات التي حركت حدث الرواية وهي كثيرة مشدودة إلى تلك الأمكنة رغم أن الأسرة الواحدة التي ينتمي إليها النبطي قد جمعت بين اليهودي الأخ الأكبر للنبطي و كذلك أم البنين و هي عربية من غير الأنباط و المولودة بالطائف وشاركت اباها في كل رحلاته التجارية.

و في حوارها مع \ كنتها \ مارية – تبدو لنا متعلقة بتاريخ منطقتها حيث عاشت مرحلة تحتاج إلى تماسك الافراد العزّل من السلاح آنذاك في بلاد الحجاز – تقول أم البنين: ما اسمك يا ابنتي ؟ مارية يا عمتي ! ما بال أهل مصر يسمون كل بناتهم مارية ؟ سوف نسميك من اليوم ماوية.

ولأم البنين سبعة أبناء من الذكور وثلاث بنات وأقربهم إلى مارية كانت \ ليلى \ في حين أن

- صفاء – المتلفتة أم الثمانية أولاد كانت تكره مارية باعتبارها مصرية – المنشأ – وسلّومة
- المسيحي – كانت علاقته بأخيه الأصغر النبطي – تقوم على الاستهزاء بين الأسرة بعيداً عن الناس.

و إذا كان المكان عنصراً هاماً في وظيفة السرد الروائي لأنه اعتمد فيه لغةً بسيطةً وسائدة ولكنها ملغومة أحياناً و تقاطعت فيه رمزية ذلك المكان بفضاء الزمان الذي دلت عليه المستندات

التاريخية بأنه القرن السابع الميلادي حيث مرحلة انتشار الإسلام و المسيحية فيما بعد و هذا يعكس التخصص داخل النسيج الفني للراوية.

ومع المفارقات الحياتية التي تجيب عن الكثير من الأسئلة التي طرحتها الرواية وقد دخل المتخيل منها بالواقعي...كان منها ذلك المدون المتعلق بمحبة الجبال على لسان عميرو – ابن أخ النبطي اليهودي - صـ 203 :

" بين هذه الجبال جبل عالٍ اسمه جبل (إيل) وفي سفحه دير للرهبان وفي أعلاه موضع يبيت فيه الناس ليروا في أول الفجر شعاع الشمس ".

و النبطي يعطي تفسيراً لجبل أيل بأن الإله إيل هو الذي يوحي إليه بالحقائق التي ينتظرها وإلى جانب ذلك الجبل جنوباً جبل أقل وعورةً اسمه جبل \ الرّبة\.

وسواء كان المكان الذي يعتقد فيه \ النبطي \ بأنه يخدم حركة اليقظة التي تلازمه عند الفجر بما تحمله من رؤى وأفكار واقعياً أو متخيلاً إلا أنه قد ألقت فيه الدلالات التي تستمدّ أبعادها من ثقافة كانت سائدة آنذاك.

و اشتغل عليها السرد برصد التوزيع النمطي للشخصيات من منطلق حداثي كان فيه سكان الخيام التحتانيّة و هم أعمام \ ليلى \ و أقاربها و كلهم تجار مثل والدها ولهم أقارب يقيمون في تلك الصحارى المحيطة بالجبال وهم جميعهم أغنياء لأن التجارة قد بيّنت واقع هذه النخبة من التجار و لا سيما ما يتعلق منها بمقاربات الدخل الذي كان يطغى في المعايير الحياتية على الهم السياسي والفكري الذي كانت فيه سلفية الفكر وعبادة الأصنام التي اعتنقتها أم البنين – هي الأكثر انتشاراً.. بما في ذلك هجرة عائلة النبطي – إلى مصر – في حين بقي هو وحده لأنه يريد أن يحمي طريقته في التفكير وهي الصورة التي انتقلت إلى ذهن المتلقي وتقف على مسافة واحدة من البيئة التي تتعلق بالمكون الروائي كعنصر جمالي لا غنى عنه في عملية امتزاج قوتي البوح والإخفاء بعلاقتهما المزدوجة ومعهما تكتمل ثقافة النص الروائي الناضج..

وباختصار الخوف الذي رافق عائلة – النبطي – إلى مصر من خلال التفاعلات النفسية التي أظهرها – عميرو – ابن أخ النبطي اليهودي حول مصير سيئ قد ينتظر الأقباط بعد دخولهم إلى مصر وهذا ما دفعه لأن يخبر زوجة عمه مارية من خلال زوجته سارة بأن زوجها \ سلومة \ أي عمه الثاني في العائلة سوف يحتل بيت \ مارية \ في الكفر النملي هناك ويتزوج من امراه اخرى تكون بديلاً عن \ ماوية \ لتفوح مرة أخرى رائحة البداوة من القماش الأصفر.

وبدت نهاية الرواية كشريط سينمائي مّرَ على سرديتها داخل حس تشكيلي كانت خطوطه مجدولة بأنفاس \مارية \ العاشقة \ للنبطي \ سراً وفي مثابرتها على الطلب للنبطي لصحبتها بالسفر إلى مصر ثمة مراسيم تطويب وهمية لذلك العشق المحشو بالوجع الجواني والقابل للاحتراق

صـ 381 :

"مالي دوماً مستسلمة لما يأتيني من خارجي فيستلبني ؟ أحجر أنا لا يحركني الهوى ؟ وتقودني في أمنيتي الوحيدة !هل أغافلهم وهم أصلاً غافلون فأعود إليه لأبقى معه و معاً نموت ثم نولد من جديد هدهدين "..

لقد تذكرت مارية أن النبطي كان يردد على مسامعها "بأن النثر هو صوت اللاّت والشعر هو همس إيل والهداهد هي أرواح المحبين "..

لقد تخطى الروائي زيدان في روايته مداميك تقليدية في السرد رغم أنها تتكئ على التاريخ وهي فكرة لم تعد جديدة في البناء الروائي المعاصر. وكان بمقدوره أن يعتمد في هذا السرد إشارات ثقافية أقل وضوحاً ليكون المتلقي هو المعني بالتأمل واقتباس الفكرة. مع ذلك يمكن أن نقول بأن لغة الرواية داخل معماريتها كانت تحتاج إلى الغموض الشفاف أكثر في هذا المقام لكي يبقى الشبه المحيط بفكرتها يأخذنا نحو طابق فني واحد ربما هو الأسفل....

□□

"أغاثا كريستي"... ملكة الرواية البوليسية...

❑ ميرنا أوغلانيان *

عندما يأتي ذكر الرواية البوليسية كجنس أدبي له من مقومات الخصوصية ما يميزه عن غيره من الأجناس الأدبية لا يتبادر إلى الأذهان سوى اسم واحد دار في مجرّة هذا الفن الإبداعي لفترة تجاوزت النصف قرن، اسم ارتبط بالألغاز والحبكات الغامضة والبناء الروائي البوليسي المفعم بالغموض، إنه اسم "أغاثا كريستي".

ارتبط اسمها بالرواية البوليسية التي تعدُّ أشد أنواع الرواية إثارة وتعقيداً، سيما أنه ليس من السهل أبداً على أي أديب مهما بلغت موهبته أن يتخذ قرار كتابة رواية بوليسية، فهذا النوع من الأدب يحتاج إلى ملكة فطرية تمتلكها فئة معينة من الأدباء، ويحتاج أيضاً إلى طول معاشرة بالواقع البوليسي أو الحربي أو المرتبط بالجريمة،

وقد استطاعت أغاثا كريستي أن تحيط بهذه المسببات وأن تمتلك زمامها. إلا أننا لا ننكر وجود مجموعة من الكتاب الذين برعوا في مضمار كتابة الرواية البوليسية، بدءاً بـ "إدجار آلان بو" صاحب أهم ثلاث روايات بوليسية قام بتأليفها بين عامي 1840و1843، وهي "قتيلتا شارع مورجن" و"الرسالة المسروقة" و"سر جريمة ماري روجي"، و "ويلكي كولنز" صاحب رواية "حجر القمر"، مروراً بمارجري ألينغهام و آرثر كونان دويل ومايكل ديبدين ونيقولاس بليك وجون دكسون كار.

ومن الغريب فعلاً أن معظم من كتب الرواية البوليسية عاش لفترة من حياته حياة عسكرية أو مارس عملاً متعلقاً بالطب أو عمل كتحرٍ أو كمحقق شرطة أو عاشر القتلة والمجرمين وخبر أساليبهم، أو حتى عاش ظروفاً اجتماعية ساعدته على كتابة هذا النوع من الأدب الذي يعدُّ أوسع أنواع الأدب انتشاراً وأكثرها مبيعاً وانتقالاً إلى شاشة السينما والتليفزيون، رغم رفض معظم النقاد له كأدب جاد يستحق التقدير والاعتراف.

* كاتبة من سورية.

وقد حظيت الرواية البوليسية بفترات ازدهار بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، حيث تسارع تغير حكومات الدول، وكان لكل حكومة شرطتها الخاصة وبوليسها السري، ثم بعد الحرب العالمية الثانية والحرب الباردة بين أمريكا والاتحاد السوفييتي السابق، وكان القاسم المشترك بين روايات هذه الفترة أربعة عوامل ينتج من تلاحمها اللغز أو الحبكة البوليسية وهي: مكان الجريمة والمجرم والضحية والمحقق. هذا وقد شهد تاريخ الأدب أعمالاً تضمنت هذه العناصر بدءاً من الأساطير والمسرحيات اليونانية القديمة وبعض مسرحيات شكسبير، وقد ساهم تطورها المطرد عبر المحور الزمني في ازدهار روايات الخيال العلمي وروايات الفانتازيا وأدب الرعب.

تبقى الحقيقة الأكثر وضوحاً أن "أغاثا كريستي" هي أكثر من برع في مضمار الرواية البوليسية، وقد ولدت عام 1890 من أب أمريكي وأم بريطانية، رحل والدها عن الدنيا وهي في سن صغيرة، فقضت طفولة عابثة لم تفسدها القيود الاجتماعية، وتماهت بحرية مطلقة مع الطبيعة، وأغاثا التي تربعت على عرش الرواية البوليسية دون منافس لم تدخل مدرسة في حياتها بل تلقت تعليمها في البيت بمساعدة والدتها التي كانت تملك شخصية قوية ساحرة آسرة، والتي تعد السبب في توجيه ابنتها الصغيرة لسلوك دروب الأدب والتأليف، فهي التي طلبت من أغاثا الصغيرة التي لزمت فراشها يوماً بسبب نزلة برد أن تؤلف قصة تبدد من خلالها مللها في السرير، رافضة ذرائع ابنتها بعدم القدرة على الكتابة، مصرّة على أن ترى نتاجاً مكتوباً بأي شكل من الأشكال.

تلك كانت الشرارة الأولى التي أضاءت في ذهن "أغاثا كريستي" فكرة كتابة القصص والروايات، وكانت تستمتع في إطلاق العنان لخيالها الذي كانت يسبغ عليها أفكاراً لروايات غامضة قابضة للصدر يموت معظم أبطالها في النهاية، إلا أن مجموعة من الظروف الاجتماعية التي عصفت بحياتها لاحقاً طوّرت أدواتها الروائية التي كانت تستمد حيويتها من مخيلة نادرة استثنائية لا تكف عن اجتراح الأحداث المغلفة بالإثارة والمحتشدة بالشخصيات التي تشكل جراء تزاحمها هيكلاً لرواية بوليسية تحمل في النهاية توقيع أغاثا كريستي.

في العشرين من عمرها تزوجت العسكري البريطاني (أرشيبالد كريستي) الذي لازمها لقبه طوال حياتها حتى بعد انفصالها عنه. لم يكتب لزواجها الاستمرار فقد كان (أرشيبالد) عاجزاً عن منحها صحبة مشتركة أو رفقة زوجية تضفي على حياتها روح الاستقرار والتجدد، فهي امرأة ترفض أن تكون ربة بيت و زوجة بالمعنى التقليدي، وانفرط عقد هذا الزواج الذي كانت ثمرته ابنتها الوحيدة (روزلند).

ولا بد أن لقاءها بعالم الآثار الشهير (ماكس مالوان) خلال إحدى سفراتها كان البوابة الأوسع التي انتقلت أغاثا من خلالها إلى عالم آخر وحياة مختلفة وظروف مواتية شكلت بمجموعها أحد أهم أسباب تفرّغها لكتابة الروايات البوليسية، حيث زارت برفقته معظم بلاد الشرق الأدنى والأعلى وبلاد الشام وبلاد فارس، وعاشت معه جراء ظروف عمله في سورية والعراق ومصر. وفي هذه المدن الساحرة انطلق خيالها الجامح الذي جسّدته من خلال لغتها السلسة المتدفقة روايات مذهلة غامضة تعج بالجرائم والأحداث والأسرار.

بعد مرافقتها زوجها خلال بعثات التنقيب التي شارك بها أو التي ترأسها شاركت أغاثا كريستي رسمياً في أعمال التنقيب، فكانت

تتعامل مع اللقى الأثرية بكل شغف وحرص، وكانت تقوم بأعمال التصوير الفوتوغرافي الموازي للتنقيب، لكنها كانت تجد دائماً الوقت الكافي للكتابة وتأليف الروايات، سواء في المنازل المتواضعة التي أقامت فيها أو حتى في خيمة في الصحراء تفتقر إلى أبسط أنواع الرفاهية.

تعد مدن الشرق التي زارتها أغاثا كريستي أو التي أقامت فيها العمود الفقري لسيل الروايات الذي خطّته خلال حياتها، ففي البتراء أنجزت رواية (لؤلؤة الشمس) وفي الأقصر ألفت مسرحية (أخناتون) وفي حلب في فندق (بارون) بالتحديد بدأت بكتابة رواية (جريمة في قطار الشرق السريع) لتستكملها خلال إقامتها في فندق (قصر بيرا) التاريخي في تركيا، وتعتبر حكاياتها مع (قصر بيرا) حدثاً استثنائياً لا تزال أصداؤه حاضرة حتى هذه اللحظة حيث يُعتقد أن شبح الكاتبة الراحلة ما زال هائماً في الغرفة التي تحمل الرقم (411) والتي أقامت فيها كريستي خلال رحلتها عبر قطار الشرق السريع، وما زالت الآلة الكاتبة الخاصة بها موجودة في الغرفة حتى يومنا هذا كشاهد على زيارة صاحبة هذا الخيال الخصب الذي أفرز مجموعة استثنائية من الروايات تجاوز عددها (85) رواية، أهمها: (جرائم الأبجدية) و (شر تحت الشمس) و (شركاء في الجريمة) و (مسافر إلى فرانكفورت)و (بعد الجنازة) و (الفتاة الثالثة) و (جثة في المكتبة).

استثمرت أغاثا كريستي خبراتها في الحياة لصالح رواياتها، فعملها كممرضة متطوعة في مشفى خلال الحرب العالمية الثانية منحها الخبرة الكافية بالعقاقير والسموم التي شكّلت عامل جذب تضمنته رواياتها فعرفت أنواع السموم سريعة المفعول والأنواع بطيئة المفعول، وعرفت الكمية اللازمة للقتل وما هي رائحة ومذاق كل نوع، وكيف يموت الناس بتأثير بالسموم، وهل يتحول الوجه إلى الشحوب وهل يموت المسموم أثناء النوم أم يموت وهو يصرخ متألماً، وعملها في حقل الآثار واطلاعها على تاريخ وحضارات أمكنة مختلفة من الشرق زوّدها بتقنية روائية امتلكت طابعاً خاصاً وشكّلت بصمة فريدة في عالم الرواية البوليسية، إذ استطاعت ببراعة أن تستدرج القارئ إلى عمق مسرح الجريمة الافتراضي ليشعر وكأنه من أهل وادي النيل أو بلاد الرافدين فعلاً، وقد ابتعدت في رواياتها عن المباشرة في الطرح واضعة كلاً من الحدث والقارئ وأبطال الرواية تحت رهبة قدسية المكان الأسطوري الساحر الذي يشكل متن الرواية والذي تتصاعد في أرجائه وتيرة الأحداث ضمن بنية سردية انسيابية بسيطة بعيدة عن التكلّف و(الشكسبيرية)، مما يشدّ القارئ إلى الرواية وتفاصيلها من ألغاز، وخرافات، وحقائق علمية، وتاريخية، تتوس بين الغموض والوضوح دون تشتت أو انقطاع مع اعتمادها التحليل النفسي الدقيق للسلوك البشري ودوافعه الكامنة وراء القيام بالأفعال الخيرة والشريرة، الأمر الذي يفسّر رواج رواياتها لدى مختلف الأوساط الاجتماعية في مختلف أنحاء العالم وعبر مختلف اللغات التي ترجمت إليها.

اعتمدت "أغاثا كريستي" على عدد كبير من الشخصيات الثابتة كالآنسة ماربل العجوز الذكية وهيركول بوارو المحقق البلجيكي الأكثر شهرة في رواياتها، وقد حصلت روائية بريطانية مؤخراً على حق استخدام شخصية هيركول بوارو في رواية لها ستصدر عام 2014 بعد تسوية معينة مع ورثة أغاثا، هذا الأمر يثبت استمرارية شهرته بعد زمن طويل من ظهوره في آخر رواية للكاتبة قبل وفاتها بسنة واحدة أي عام 1975.

إضافة إلى رواياتها البوليسية الساحرة، قامت "أغاثا كريستي" بتأليف عدد من الروايات العاطفية تحت اسم مستعار هو (ماري ويسماكوت) كما ألفت عدداً من المسرحيات لعلّ أشهرها هو مسرحية (مصيدة الفئران) التي منحت لقب أطول المسرحيات عرضاً في التاريخ حيث عرضت في لندن خلال مدة تجاوزت (60) عاماً.

لم تطلب "أغاثا كريستي" الشهرة خلال حياتها، ولم تبهرها الأضواء، وعاشت ببساطة مع زوجها وابنتها متحاشية الصحافة وأهلها، موكلة أمور التعامل مع دور النشر إلى زوجها، واعترفت أكثر من مرة أن الأفكار الأساسية لرواياتها كانت تدهمها خلال قيامها بأبسط الأعمال اليومية كغسل الصحون. كما كانت طيبة الطباع حسنة المعشر بشهادة كل من التقاها من العرب خلال تواجدها في الشرق الأوسط، حيث كانت مضيافة سخية كريمة لدرجة كان يناديها فيها من يرافق البعثات الأثرية من العمال والمساعدين بـ (العمة) أغاثا لحنانها وطيبتها وتواضعها وتفانيها في عملها، فهي لم تكن تمانع مشاركتهم الطعام أو النزهة، ولعل طبيعتها اللطيفة هذه هي ما جعلت زوجها الثاني يتعلق بها حتى آخر لحظات عمرها واصفاً إياها بـ (الحبيبة الرائعة) على الرغم من أنها تكبره بما يقارب (16) عاماً.

تجاوزت مبيعات مؤلفات "أغاثا كريستي" رسمياً المليار نسخة شرعية إضافة إلى ما يقارب هذا العدد من نسخ غير شرعية، متجاوزة بهذا الرقم من المبيعات أعمال (وليام شكسبير)، محتلة المركز الثاني في المبيعات بعد (الكتاب المقدس)، وقد تُرجمت هذه الأعمال إلى (103) لغات ليقرأها عدد كبير من الأجيال المتعاقبة حتى هذه اللحظة في مختلف أرجاء الأرض ولتُحوّل أعمالها إلى عدد كبير من المسلسلات التلفزيونية كسلسلة حلقات (مس ماربل) و (بوارو) التي حظيت بشعبية استثنائية نادرة.

رحلت "أغاثا كريستي" عام 1976 مخلفةً فراغاً كبيراً حاول بعض الكتاب الذين قدموا جملة من الروايات البوليسية سدّه، إلا موقعها على عرش الرواية البوليسية بقي محفوظاً ومكرّساً باسمها الذي اقترن بلون خاص جداً من ألوان الأدب، لون ينقل القارئ إلى عالم الجريمة البعيد عن رتابة الحياة اليومية، ويفتح ما أمكن من الأبواب أمام مخيلته التي علبّتها مجريات الأحداث المألوفة، لتبقى أغاثا كريستي ملكة الرواية البوليسية بامتياز... ودون منافس.

□□

التناص في رواية "ذاكرة الجسد" (1988)

□ أ.د. ممدوح أبو الوي *

أبدأ بحثي هذا بمقبوس من بحث للدكتور أحمد جاسم الحسين :(1) يحث التداخل النصي المتلقي على توضيح مفاهيمه حول مجموعة من القضايا التي لم تعد تحتمل موقفاً ملتبساً، وباتت تلح عليه لتحديد مفاهيمه تجاهها،مثل مفهوم: الكتابة، والنص، والمرجع، والدلالة، والمعنى، والملتقي، والمؤلف.

ودفع تنوع هذه القضايا الناقد (تيفين ساميول) إلى القول: إنَّ التداخل النصي قد نجح في تحويل الأدب " إلى مجال قائم بذاته وربطه بشكل مباشر أكثر مع العالم"(2)، أما بارت فعد التداخل النصي شرطاً لقراءة النص، والقدر الذي لا مهرب منه(3).

وفي محاولة لتوضيح مفهوم التداخل النصي والمصطلحات الحافة به قيل عن نظرية التناص إنها هي" التي يعتمد فيها كل قول على أقوال أخرى، إذا لا يوجد قول إحادي، فكل الأقوال تقال بوجود أصوات أخرى منافسة ومتضاربة "(4) التناص: "نظرية من نظريات ما بعد الحداثة... ولدت في أحضان السيميولوجية (السيميائية)، والبنيوية، ابتداءً بالشكلانية، وانتهاءً بالتشريحية، وإن كانت مدينةً بكثير من ملاحمها لغيرهما " (5)

والتناص "حوار بين النصوص،وتداخل فيما بينها"(6) والتناص: وفق الدلالة المعجمية كما ورد في المعجم الوسيط : قيل تناص القوم بمعنى ازدحموا (7)،ويتفق هذا المعنى اللغوي حسب المعجم مع دلالته الصرفية بزنة: (تفاعل): التي تفيد المشاركة، مما يعني وجود علاقات تشابه، أو عناصر تقارب، ووشائج تآلف بين نص حاضر وآخر غائب،وهذا ما مثّل له أحد النقاد في تعريف التناص: أنْ تكون قبالة نصين أحدهما حاضر والآخر غائب، وبذلك يبدو التناص عملية

* كاتب من سورية.

استرجاع لنصوص قديمة متراكمة. وكل نص هو تحويل وامتصاص لنصوص أخرى. ففي كلِّ بيتٍ أو قصيدةٍ نجد صدىً لقصائد أخرى.فالنص نسيج،خيوطه من أنسجة أخرى.

ويعرف التناص الناقد محمّد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري": "تعالق النص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"(8) ولقد تحدّث معظم النقّاد العرب المعاصرين عن التناص،نذكر منهم الدكتور عبدالله الغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير" والناقد محمد بنيس في كتابه:"حداثة السؤال"الذي يرى أنّ للتناص قوانين ثلاثة:الامتصاص والحوار والاجتراروالقانون الثالث هوتكرار للنص الغائب دون تغيير، وكذلك الدكتور صلاح فضل، والدكتور سعيد يقطين الذي يقسّم التناص إلى نوعين : تناص عام وهوعلاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتّاب، وتناص خاص أو ذاتي وهو علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعضها الآخر.

وهناك مرجعيات للتناص منها مرجعيات دينية وتاريخيّة وأسطوريّة.

التناص في رواية"ذاكرة الجسد"(1988) للروائية الجزائريّة أحلام مستغانمي وكتبت الروائية أحلام مستغانمي بعد هذه الرواية روايةً بعنوان "فوضى الحواس"(1997)،ورواية"عابر سرير"(2002)، هناك روائيون يكثر في رواياتهم التناص، من هؤلاء الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي،وقبل الحديث عن التناص في الرواية المذكورة فلا بأس من الحديث عن الرواية نفسها. كتب عن هذه الرواية الشاعر **نزار قباني**(1923- 1998):"روايتها دوختني،وأنا نادراً ما أدوخ أمام روايةٍ من الروايات،وسبب الدَوْخَة أنّ النصَّ الذي قرأتُهُ يُشبهني إلى درجة التطابق....." تبدأ الرواية من نهايتها ،وتنتهي الرواية عام 1988 بعودة الرسام **خالد** من باريس إلى قسنطينة مسقط رأسه، وسبب عودته استشهاد أخيه **حسان** في العاصمة الجزائر بأيدي الجزائريين انفسهم، إذ أراد الانتقال إليها كي يتخلص من مهنة تدريس اللغة العربيّة، واستشهد **حسان** وهو مدرس فقير وعنده ابنان، **هما** فاتح وسعيد ، وأصبح فاتح فيما بعد يسارياً، يقرأ كتاباً بعنوان" أصل الأسرة والملكية الخاصة" لإنجلس(1820- 1895)ويقرأ كتاب"الأدب والثورة" لتروتسكي. واسم زوجته عتيقة وكان **خالد** يرسل لأخيه حسان مساعداتٍ ماليّة لأنّ راتبه قليل.وكان خالد قد سُجن عام 1945 بسبب نضاله ضد الاستعمار الفرنسيّ، إذ شارك في المظاهرات، وشاءت الأقدار أنْ تتزامن المظاهرات مع انتهاء الحرب العالميّة الثانية وسُجن في سجن **الكديا** مدة ستة أشهر ،واطلق سراحه بسبب صغر سنه، إذ كان عمره لم يتجاوز السادسة عشرة،والتقى في السجن مع **الطاهر عبد المولى** أحد قادة الثورة،الذي سجن مدة ثلاث سنوات،واستشهد عام 1960 بأيدي الفرنسيين أيّ قبل حصول الجزائر على الاستقلال بعامين، لأنّ الجزائر حصلت على استقلالها عام 1962 من الاحتلال الفرنسيّ الذي استمر من عام 1830- 1962 ،كان **الطاهر عبد المولى** من الذين يذهبون إلى الموت ولا ينتظرون الموت كي يأتي لعندهم،وترك الطاهر عبد المولى طفلة،عمرها خمس سنوات، اسمها **حياة** ولدت في تونس عام 1957، وابناً اسمه ناصر ولد عام 1960، أيّ في العام الذي استشهد فيه والده. وشارك خالد بدءاً من أيلول عام 1955 في الثورة الجزائريّة التي استمرت ثمانية أعوام من عام 1954- 1962 ،وحصل على رتبة ملازم لشجاعته ولمشاركته في أكثر من معركة،وفقد ذراعه اليسرى في إحدى المعارك إذ اخترقتها رصاصتان، وبترت ذراعه في تونس لاستحالة

استئصال الرصاصتين، وأشرف على علاجه طبيب يوغوسلافي اسمه **كابوتسكي** وممرضة اسمها رشيدة، هي نفسها التي استقبلت جثمان حسان بن طوباي في المشفى في الجزائر، وتدربت رشيدة على التمريض في القاهرة ونصحه الطبيب بممارسة الرسم وكانت أولى لوحاته بعنوان "**حنين**"(9) وكان عمر خالد عندما التحق بالجبهة خمسة وعشرين عاماً. وكان خالد يقيم معارض في باريس للوحات التي يرسمها، ويعرض لوحاته في دول أخرى مثل إسبانيا، وفي أحد المعارض في باريس تعرف على فتاة جزائرية اسمها حياة وهي ابنة الطاهر عبد المولى، التي ولدت في تونس عام 1957 كما أسلفنا ويرى خالد أنها تشبه أمه فيقول: "ما أجمل أنْ تعود أمي في سوار بمعصمك....وما أجمل أنْ تكوني أنت.. هي أنت!"(10) يقول خالد مخاطباً حياة: "كنت أعرض عليك أبوتي، وكنت تعرضين علي أمومتك. أنت الفتاة التي كان يمكن أنْ تكون ابنتي، والتي أصبحت دون أنْ تدري أمي!"(11) ويرى خالد أنّ حياة تشبه مدينة قسنطينة يقول: "لم تكوني امرأة....كنت مدينة"(12) وكانت علاقة خالد بحياة علاقة عفيفة، باستثناء تقبيله لها. عندما تعرف خالد على حياة، التي كانت قد أمضت في باريس أربع سنوات، أمضت سنتين في بيت عمها واسمه شريف عبد المولى الذي كان يعمل مستشاراً في السفارة الجزائرية بباريس والذي كان يشارك سابقاً في الثورة الجزائرية.

التقى خالد بالشاعر الفلسطيني زياد الخليل في العاصمة الجزائر، كان خالد يعمل مديراً لرقابة المطبوعات، وجاء إليه زياد الخليل يريد نشر أحد دواوينه الشعرية، وكان زياد يعمل في الجزائر مدرساً للغة العربية، وأحب زياد فتاة اسمها ليلى العنابي، ولكنه لم يتزوجها، إذ عاد إلى لبنان وسافرت ليلى العنابي إلى بريطانيا لمتابعة دراستها، وبعد ذلك التقى زياد بخالد في باريس وأخذ خالد يغار على حياة من زياد، وعاد زياد إلى لبنان واستشهد هناك عام 1982 وعندما عرفت ليلى العنابي بكته بكاءً مراً. تزوجت ليلى العنابي من شخص اسمه عبد القادر.

التقى خالد في بيت **شريف عبد المولى** بمصطفى الذي شارك في الثورة، وبقي في جيش التحرير إلى نيل الجزائر الاستقلال عام 1962، وحصل على رتبة رائد، وأصبح من كبار رجال الأعمال بعد حصول الجزائر على استقلالها من الاحتلال الفرنسي، ويتزوج حياة عبد المولى، ويعاملها معاملة سيئة، وكان ناصر معارضاً لهذا الزواج، لأنه يعرف أخلاق مصطفى. وينوي مصطفى افتتاح مركز تجاري، ويشتري لذلك بيت الطاهر عبد المولى. وهو متزوج سابقاً، وله عشيقة اسمها نسيمة التي تستغله وتطلب منه إيفاد أخيها لدراسة الطب في الخارج، وتحصل عن طريقه على رخصة بناء لصالح أهلها ولنسيمة علاقة بشخص مسؤول آخر. وحياة روائية ولكن رواياتها ليست على المستوى المطلوب، وانتقدها أحد النقاد وأصدرت رواية بعنوان "منعطف النسيان" وهي الرواية الثانية لها وانتقد هذه الرواية ناقد اسمه علي، لأنّ الرواية تفتقر إلى الوحدة العضوية. وأخذت تصدر مجلة بعنوان "جسور" بمساعدة زوجها مصطفى، وهي مجلة اجتماعية تهتم بالأسرة والأدب، وكانت ليلى العنابي تتعاون مع حياة عبد المولى في إصدار المجلة، وليلى العنابي يسارية تعتنق أفكار تروتسكي وتعرضت للتوقيف ويفصل مصطفى في نهاية الرواية من وظيفته.

يحبُّ ناصر عبد المولى فريدة ابنة عمه شريف عبد المولى ويتبادل معها الرسائل التي كانت تكتبها لها حياة، وبعد ذلك يكتشف

ناصر عبد المولى الأمر، ويتزوجها على الرغم من عدم موافقة عمه شريف عبد المولى وزوجته عزيزة وأنجب ناصر طفلاً، أعطاه اسم طاهر نسبةً لاسم والده الشهيد وعاش ناصر في بيتٍ متواضعٍ في حيٍ متواضعٍ وأخذ جماعة الجهاد يدعون ناصراً إلى الانضمام إلى جماعتهم وكانت الدولة الجزائريّة قد أعطته محلاً تجاريّاً وشاحنة بصفته ابن شهيد ليعمل في المحل التجاريّ.

تعرف خالد بن طوباي على فتاةٍ فرنسيّةٍ اسمها كاترين، كان يرسم الفنانون جسدها عارياً، وكان خالد واحداً من هؤلاء الفنانين، إلا أنّه رسم فقط وجهها، ولم يرسم جسدها، وبعد ذلك أصبحت صديقته لا بل عشيقته وبعد استشهاد أخيه حسان ترك لها لوحاته كلّها، وعلاقته بها علاقة جسدية لا أكثر.

يوجد في الرواية تناص أدبيّ وتناص دينيّ من الموروث الدينيّ، نجد التناص الديني التالي: "وماذا لو كنت تفاحة؟

لا لم تكوني تفّاحةً كنت المرأة التي أغرتني بأكل التفاح لا أكثر. كنت تمارسين معي فطريّاً لعبة التفّاح.....لأكون معك أنت بالذات في حماقة آدم!.....

يا شجرة توت تلبس الحداد وراثياً كلّ موسم."(13) ويتابع: ".....الذي سرقوا منه الوصايا العشر...."(14) ويتابع :" وأنا أتذكر في غفوتي أوّل سورة للقرآن. يوم نزل جبرائيل عليه السلام على محمّد لأوّل مرّة فقال له {اقرأ} فسأله النبي مرتعداً من الرهبة.. {ماذا أقرأ} فقال جبريل {أقرأ بأسم ربّك الذي خلق } وراح يقرأ عليه أوّل سورة للقرآن وعندما انتهى عاد النبي إلى زوجته وجسده يرتعد من هول ما سمع وما كاد يراها حتّى صاح "دثّريني.....دثّريني"(15). ويتابع: "ونعتقد عن أنانيّة، أنّ الفنّان مسيح آخر جاء ليصلب مكاننا"(16)

التناص الأدبيّ:

يقول خالد بن طوباي مخاطباً حياة عبد المولى:"وتبعثرت لغتي أمام لغتك، التي لم أكن أدري من أين تأتين بها" وهذا يتناص مع قول **نزار قباني**(1923- 1998)"من أين تأتي بالفصاحة كلّها وأنا يغيبُ على شفتي الكلامُ"(17) ويتابع :"ألم يقل برنارد شو(1856- 1950) : تعرف أنّك عاشق عندما تبدأ في التصرف ضد مصلحتك الشخصيّة".(18)ويتابع:"إنّ ما كتبه أراغون عن عيون إلزا هو أجمل من عيون إلزا التي ستشيخ وتذبل..وما كتبه نزار قباني عن ضفائر بلقيس أجمل بكثير من شعر غزير كان محكوماً عليه أن يشيب ويتساقط وما رسمه ليوناردو دافنشي في ابتسامة واحدة للجوكندا، أخذ قيمته ليس في ابتسامة ساذجة للمونوليزا وإنما في قدرة ذلك الفنان المذهلة على نقل أحاسيس متناقضة، وابتسامة غامضة تجمع بين الحزن والفرح في آنٍ واحدٍ."(19) ويتابع :"عجيب.....إنّ في روايات **أغاثا كريستي** أكثر من 60 جريمة وفي روايات كاتبات أخريات أكثر من هذا العدد من القتلى."(20) ويتكرر اسم زوربا في الصفحات (154) وفي(390) (393)(394) وفي(395)

ويذكر من قصيدة "أنشودة المطر" **لبدر شاكر السياب** (1926- 1964)البيت التالي: **عيناك غابتا نخيلٍ ساعة السحر**

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر(21)

ويذكر اسم بعض الشعراء مثل "أبولينير"(22) والشاعر الألمانيّ يوهان غوته(1749- 1832) يقول خالد :"كنت أريد أنْ أصرخ لحظتها كما في إحدى صرخات **غوته** على لسان فاوست قف أيُّها الزمن ما أجملك!"(23)ويذكر الكاتب الفرنسيّ أندريه جيد في الصفحة 193 ويذكر في الصفحة

195بوشكين(1799- 1837)ولوركا، وبدر شاكر السياب وغسان كنفاني.

وفي الصفحة 209 نجد :"لكلٍّ مفتاحه الذي يفتح به لغز العالم.....عالمه **همنغواي** فهم العالم يوم فهم البحر **والبرتو مورافيا** يوم فهم الرغبة، والحلاج يوم فهم الله، **وهنري ميلير** يوم فهم الجنس، **وبودلير** يوم فهم اللعنة والخطيئة."وفي الصفحة 219 نجد: "ألم يحب سلفادور دالي وبول إيلوار المرأة نفسها؟

وعبثاً راح بول إيلوار يكتب لها أجمل الرسائل.. و أروع الأشعار..ليستعيدها من دالي الذي خطفها منه. ولكنها فضّلت جنون دالي المجهول آنذاك..على قوافي بول إيلوار....."

ونجد في الصفحتين 222- 223حديث عن الشاعر الإسبانيّ **غارسيا لوركا** وعن استشهاده عام1937 "وضعوه أمام سهل شاسع وقالوا له امش....وكان يمشي عندما أطلقوا خلفه الرصاص، فسقط ميتا دون أنْ يفهم تماماً ما الذي حدث له.

إنّه أحزن ما في موته، فلم يكن لوركا يخاف الموت، كان يتوقّعه، ويذهب إليه مشياً على الأقدام كما نذهب لموعد مع صديق....، ولكن كان يكره فقط أنْ تأتيه الرصاصة من الظهر!"وتذكر الروائية أحلام مستغانمي اسم الروائي الفرنسيّ **فيكتور هيغو**(1802- 1885)في الصفحة237 :"منذ قرنين كتب فيكتور هيغو لحبيبته جوليت دوري يقول:كم هو الحبّ عقيم، إنّه لا يكف عن تكرار كلمة واحدة"أحبُك".....وتتحدث الروائية عن انتحار الشاعر اللبنانيّ **خليل حاوي** احتجاجاً على اجتياح إسرائيل لجنوب لبنان عام 1982 (الصفحة245)، وتذكر انتحار الروائي همنغواي (1899- 1961) تاركاً خلفه مسودة روايته الأخيرة"الصيف الأخير".

وتذكر الروائية أحلام مستغانمي اسم الروائي الجزائري ابن قسنطينة **مالك حداد** في الإهداء وفي الصفحة310 ،وتذكر الروائية الأديب الجزائري **كاتب ياسين** صاحب رواية "نجمة" في الصفحة 325، ونجد تناصاً مع شوقي(1868- 1932

قمْ للمعلم وفّه التبجيلَ

كاد المعلم أنْ يكونَ رسولا(الصفحة368)

التناص مع التاريخ وعلم النفس والأساطير:

نجد في الصفحة17العبارة التالية:"تلبسين ثوب الردة"وفي هذه العبارة إشارة لحروب الردّة التي خاضها الخليفة الراشدي الأول أبو بكر الصديق ضد الذين ارتدوا عن الإسلام بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، الذي استمرت خلافته سنتين مابين عامي(632م- 634).

ونجد في الصفحة نفسها إشارة إلى الوصايا العشر المذكورة في التوراة،ونجد في الصفحة18 عبارةً تشير إلى النزعة الساديّة والسادية نسبة إلى المركيز دي ساد (1740- 1814)الذي سجن ثمانية عشر عاماً في سجني الباستيل وفانسين وترك روايات منها "الأيام المئة والعشرون لسادوم" وقد شهد الثورة الفرنسيّة 1789، وتعد النزعة المازوشية عكس النزعة الساديّة، والمازوشيّة نسبةً للروائي النمساوي مازوخ(1836- 1895)، وقد كان يعيش مع عمته ورآها في إحدى المرات مع عشيقها، فعاقبته،وكذلك نجد مثل هذه العبارة في الصفحات 144، 342,122,171 ويذكر اسم ربة الجمال فينوس في الصفحة166 ،وإلى عقدة النرجسية في الصفحة169.

وتذكر الأديبة اسم نيرون في الصفحة19 "ومن يناقش نيرون يوم أحرق روما حبّاً لها،

وعشقاً لشهوة اللهب"ولقد حكم نيرون روما أربعة عشر عاماً مابين عامي 54- 68م ومات مقتولاً ونجد في الصفحتين402,32 اسمي طارق بن زياد الذي لعب دوراً مهماً في فتح بلاد الأندلس،والأمير عبد القادر الجزائري وتذكر خروج آخر حاكم عربي من غرناطة فبكاها كالنساء ولم يحافظ عليها كالرجال (الصفحة217)وتذكر هتلر في الصفحة342

وتذكر بعض الأمثال مثل المثل الفرنسيّ "أقصر الطرق لأنْ تربح قلب امرأة هو أنْ تضحكها"(الصفحة120)،وتذكر مثلاً شعبيّاً "الطير الحر ما ينحكمش، وإذا انحكم....ما يتخبطش!"(الصفحة228)،وتذكر مثلاً آخر "ليس الفضيلة تجنب الرذيلة، الفضيلة"(الصفحة 308)وتذكر قولاً للرئيس الفرنسيّ الأسبق ديغول:"ليس من حقّ وزير أنْ يشكو،فلا أحد أجبره أنْ يكون وزيراً!"(357)

المصادر والحواشي:

1- أحمد جاسم الحسين، مجلة "التراث العربيّ"العدد127، خريف 2012 ص65

2- ساميول،تيفين،التناص ذاكرة الأدب،ترجمة نجيب غزاوي،ص70

3- بارت،رولان،نظرية النص،مجلة العرب والفكر العالميّ،ع3،بيروت1988 ،ص96

4- آلان، جراهام،نظرية التناص،ترباسل المسالمة ص 44

5- جينيت،جيرار، طروس الأدب على الأدب، ص126

6- جمعة،د.حسين،المسبار في النقد الأدبيّ، ص132

7- المعجم الوسيط،مادة ن ص ص

8- مفتاح، محمّد، تحليل الخطاب الشعريّ،بيروت، ط3، 1992 ص106

9- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ط20، 2004 ص 35

10- المصدر السابق،ص 67

11- المصدر السابق،ص 118

12- المصدر السابق،ص141

13- المصدر السابق،ص12- 13

14- المصدر السابق،ص17

15- المصدر السابق،ص62

16- المصدر السابق،ص144

17- المصدر السابق،ص88

18- المصدر السابق،ص98

19- المصدر السابق،ص125- 126

20- المصدر السابق،ص 126

21- المصدر السابق،ص 161

22- المصدر السابق،ص173,190,162

23- المصدر السابق،ص173

□□

المنظومات الدلالية بين العنوان والمضمون في مجموعة (مجنون حيفا) لقاصة د. عبلة الفاري

❑ د. عمر عتيق *

يشغل عنوان النص الأدبي حيزاً مائزاً في الدراسات النقدية على اعتبار أن العنوان فضاء تتجلى فيه تفاصيل وحدة المضمون، أو تتقاطع فيه التنوعات الدلالية للنص. ولا يخفى أن تقنية العنوان ليست مطلباً فنياً مقصوراً على النص الأدبي بل تمتد أهميته لتشمل الإبداع الإنساني عموماً انطلاقاً من حتمية تضافر الفنون التي تجسد التجربة الإنسانية.

ويميل عدد من المبدعين إلى تسمية الكل باسم الجزء، فيختارون عنوان قصيدة لتسمية الديوان كما فعل السياب حينما اختار قصيدة أنشودة المطر عنواناً للديوان، أو يختارون عنوان قصة قصيرة لتسمية المجموعة. وهكذا ارتأت دكتورة عبلة أن تختار عنوان آخر قصة (مجنون حيفا) عنواناً للمجموعة كلها.

ويكشف عنوان المجموعة عن الجينات النفسية والعناقيد الوجدانية التي دفعت الكاتبة إلى اختيار (مجنون حيفا) عنواناً للمجموعة واستبعاد العناوين الجزئية الأخرى. فشخصية مجنون حيفا هي أيقونة رمزية في وجدان الكاتبة تجسد عشق الوطن الذي تحول إلى هذيان وجنون، ويرسم العنوان هالة قداسة تغلف حلم العودة، بل إن العنوان المختار نقش في الذاكرة وياقوتة من تاريخ عصي على النسيان، في حين أن عناوين القصص الأخرى أطياف ذكريات وقناديل مضيئة تطوف حول الأيقونة

* ناقد من سورية.

المحورية وهي العودة إلى مضارب الأجداد وسواحل حيفا. وإذا علمنا أن الكاتبة امتداد لأسرة نزحت من (المنسي) في حيفا أدركنا أن اختيار مجنون حيفا عنواناً للمجموعة هو عهد ووفاء (للمنسي) مهد الأجداد، ورفضاً للنسيان، ونفياً لمقولة: إن الأجيال تنسى أصالتها، إذ إن الفروع لا تنسى جذورها مهما طالت سيقان الزمن.

وإذا كان عنوان المجموعة قد حقق تقاطعاً نفسياً وتعالقاً وجدانياً بين الكاتبة والعنوان فلا نكاد نعثر على تقاطع دلالي بين مضمون قصة مجنون حيفا وعناوين القصص الأخرى، ولكن من اليسير أن نجد علائق نفسية بين أحداث مجنون حيفا وأحداث القصص الأخرى، واستئناساً بهذا التباعد الدلالي بين قصة مجنون حيفا والعناوين الأخرى، فإني أزعم أن تسمية العمل الأدبي باسم جزء منه يدعو إلى مراجعة نقدية، ويشجع على فتح باب السجال النقدي حول مشروعية تسمية الكل باسم الجزء. وإذا تحقق هذا السجال المقترح فإن تقنية الاختيار تزداد نضوجاً لأنها تتغذى على وفرة الرؤى النقدية النظرية من جهة وعلى مبررات الاختيار من قبل المبدع من جهة أخرى.

وتتوزع عناوين قصص المجموعة على ثلاث منظومات: الأولى: منظومة التوتر، والثانية منظومة الهدوء، والثالثة منظومة الترقب.

الأولى: منظومة التوتر

وتشمل قصص عاصفة الظلام وكابوس الامتحان الأول ومجنون حيفا. ولكن حذار من الربط بين عنوان القصة ومضمونها، فالكاتبة أبدعت في توظيف الثنائيات الضدية بين العنوان والمضمون أو الحدث، فالعنوان الذي يوحي بالتوتر يرسم فضاء أولياً بأن الحدث مشبع بالصخب، وسرعان ما يكتشف المتلقي ما يمكن تسميته (خيبة التوقع) حينما تتجلى سياقات الهدوء والتأمل والحلم والإشراقات الروحية، وينطوي انكسار مسار التوقع على بناء درامي يتسم بالتأثير والتأثر؛ فعنوان (عاصفة الليل) يهيئ القارئ لحدث مفعم بالصخب والعنف، ولكن القصة تنبض بالتأملات الوجدانية والإشراقات الروحية التي تصل إلى حافة الصوفية في بعض السطور التي تؤسس لفلسفة جمالية مثالية تسعى إلى تجميل القبيح وتزيين الكريه وقطف أزهار الفرح من بين أشواك الحزن، فتجاعيد الوجه التي تفضي إلى الحزن والاكتئاب في البناء النفسي الإنساني المألوف تتحول تلك التجاعيد لدى الدكتورة عبلة إلى (لحظة تفنن الزمن بزجها على هذا الجبين) والشقوق والطحالب في البيوت المأهولة تجسد الفقر والبؤس والحرمان وفق المنظور الاجتماعي المألوف، لكن الكاتبة تنسف هذا المنظور فتبدو (زوايا البيت المعتم القديم المزدان بالطحالب والشقوق التي رسمتها الرطوبة بلوحة فنية طبيعية يعجز عن رسمها أمهر الرسامين). كما تحرص الكاتبة على تأسيس خطاب جمالي يسعى إلى الكشف عن إشراقات النفس الإنسانية وتجسيد التجليات الروحانية، فالسيدة التي تجلس في حجرة معتمة على كرسي خشبي مهترئ تسمع لحناً من مذياع قديم تشكل في وعي الكاتبة مساحة تأمل، وتستثمر هذا الوصف السردي ليشكل

دعوى إلى معاينة أعماقنا وهي دعوة تتبدّى في قولها: (رغم روعة الصوت الممزوجة بخشخشة الجهاز يبقى اللحن الأصيل عاجزاً على التسلل إلى ما وراء جدران الروح والوصول إلى خزانتها المقفلة حيث يعشش الصمت الأبدي المتراكم على مر السنين)(ص9).

ولا ينبغي أن يُفهم مما تقدم انفصام العلاقة بين العنوان وتفاصيل الحدث في القصة، فعنوان عاصفة الظلام يحوي رسالة القصة وغايتها التي تتمثل في حتمية وجود عاصفة تطهر أعماقنا من الظلام، ويحوي العنوان الخيوط المركزية للنسيج النفسي للشخصية الوحيدة في القصة، تلك الشخصية التي انفجرت غضباً ورفضاً وسخطاً وتمرداً على واقعها المزري في نهاية القصة، ولا يخفى أن الهدوء والتأمل والاتزان الذي بدا على الشخصية في بدايات القصة يدل على أن العنوان يخفي حقيقة البعد النهائي للشخصية، ويدل كذلك على أن القصة هي قصة شخصية لا قصة حدث، وأن الكاتبة تهدف إلى تقديم نموذج إنساني ولا تهدف إلى صياغة حدث سردي أو حكائي، أو لنقل إن الكاتبة تدعو إلى تحريك الساكن وإحياء المحتضر وإيقاظ الغفلة في أعماق النفس الإنسانية، وتحرض بأسلوبها الدرامي الشائق على ثورة في أعماق الإنسان كي نضمن حياة أفضل.

وفي قصة (كابوس الامتحان الأول) توسس السطور الأولى من القصة ثنائية ضدية مع العنوان، وتثير تساؤلاً في ذهن القارئ: كيف تتوافق دلالة الكابوس مع العناقيد الدلالية الفلسفية التي توحي بها الخلايا الرمزية لأعلام الفكر الإنساني أمثال غوته وشوبنهاور وهيجل؟ هؤلاء الأعلام الذين يمثلون رأس الفضائل الإنسانية من السمو والجلال والنبل واليقين والحقيقة التي تعد غاية الإنسان في الحياة. ولا شك أن إثارة هذا التساؤل يعد بؤرة العمل الدرامي لقصة الكابوس، وما دام هذا التوافق بين دلالة الكابوس والعناقيد الدلالية للفضائل الإنسانية مستحيلاً ومنعدماً فإن السطور الأولى تبشر بتحول الكابوس إلى سكينة وطمأنينة وهو ما تحقق في نهايات القصة (حمدت الله كثيراً لأن كل تلك الأهوال والكوابيس لم تكن سوى حلم بريشة الشيطان اللعين...).

وإذا كان عنوان القصة الأولى (عاصفة الظلام) قد اختزل رسالة القصة وغايتها فإن عنوان القصة الثانية (كابوس الامتحان الأول) يشكل نقيضاً لرسالة القصة وغايتها، ونفياً للأوهام التي تشوه الدور الريادي للإنسان، ورفضاً للمعوقات التي قد تعيقنا عن الوصول إلى مرادنا، ومواجهة للمرجفين الذين يسعون إلى إلصاق تهمة العجز والنقص والتخلف بنا، ولا تغفل الكاتبة تسجيل هذا النفي والمواجهة والرفض بقولها: (أدركت شيئاً واحداً أني لست قشرة لأكون بين القشور ولست ورقة خريف صفراء تعبث العواصف بها... أنا شيء آخر هو الإنسان بكل ما في الكلمة من معاني سامية عميقة).

ويعد هذا التنوع في الدلالة الاختزالية للعنوان مهارة سردية وتقنية في البناء الدرامي تضاف إلى الرصيد الإبداعي للكاتبة، إذ إن الربط بين عنوان القصة والجانب الإنساني

المنشود في الشخصية تارة، والفصل بين عنوان القصة وما ينبغي أن تكون عليه الشخصية تارة أخرى يحقق تأملاً وتشويقاً وعصفاً ذهنياً للمتلقي.

وفي قصة (مجنون حيفا) التي اختارتها الكاتبة أيقونة للغلاف، تبدأ القصة بالفعل (تبكي) وهي بداية تؤسس لمفارقة فنية؛ فمن المألوف أن تثير دلالة البكاء أطيافاً من الحزن والانقباض لكن الصورة الفنية التي تتلو فعل البكاء تحول المألوف إلى استثناء فني يشكل لوحة وجدانية هي أقرب إلى القصيدة الحالمة المحلقة من لغة السرد، فلنتأمل المفارقة الدلالية الفنية في قول الكاتبة (تبكين كدموع بقايا الشمعة المحتضرة في حوضها الصغير السابحة فوق سطح البحر الساكن فوق سكون السفن الغارقة في جوف العباب، أشعلها أحد الحالمين بأمنية قد تتحقق...)(ص94).

هكذا ترسم الكاتبة صورة الدموع... صورة مفعمة بالخيال، صورة تُنسي القارئ دلالة الحزن والبكاء، بل تُنسيه دلالة الجنون في عنوان القصة. ويمتد النَفَس الشعري في الجسد السردي فتدهشنا الكاتبة بصورة فنية أخرى في قولها: (وترفلين بأذيالك البرتقالية كشوب الشمس الغسقي الآفلة عند نشوب حمرة الغروب وراء الصنوبر البعيد، ثم تحاكين الليل وتساهرين النجوم)(ص94) فأين إيحاءات الجنون، وأين استحقاقات الحزن وأجزاء الدموع التي بدأت بها القصة؟

إن غياب دلالة جنون العنوان وحضور دلالة الحلم والتأمل والإشراق هو ثنائية ضدية تقوم على إبداع تقني درامي يهدف إلى التأكيد أن الجنون ليس جنوناً مألوفاً أو معهوداً في العرف الاجتماعي، بل هو جنون محبب مشتهى نتمنى أن نصاب بأعراضه جميعاً ما دام الجنون يعني عبادة الوطن وعشق العودة إلى ديارنا على الرغم أن شخصية المجنون في القصة تجاوزت العشق والهيام إلى هذيان، وهل العشق الصادق إلا طيف من الجنون؟ وهل الإخلاص والانتماء إلا نوع من التماهي مع الوطن يتجاوز حدود المعقول الذي يفرضه واقع مرفوض؟

وتستمر دفقات العشق الجنوني، وتتوالى خفقات الحلم بالعودة في غير موضع من القصة، ولا يقطعها سوى حوار سائق الحافلة مع الرجل (المجنون) الذي يعتقد دائماً أن كل حافلة تصل إلى حيفا وكل طريق تودي إلى تحقيق حلمه بالعودة. وهو ليس قطعاً دلالياً أو وجدانياً بل هو امتداد لدلالة العنوان، فالحوار يكشف عن البنية النفسية لشخصية المجنون.

الثانية: منظومة الهدوء

وتشمل قارئة العيون ونسائم الذكريات والطيف. وتوحي هذه العناوين بأن الحدث يتسم بالهدوء والانسياب والاسترخاء، وكأن العناوين تُسقط ظلال نفسية تهيئ ذهن المتلقي وتنظم مشاعره انسجاماً مع الدلالة الظاهرية للعنوان، فإلى أي مدى تحقق التوافق الدلالي الوهمي؟ وإلى أي مدى تحقق التوافق الدرامي بين العنوان والمضمون؟ وأكتفي بالتمثيل بقصة قارئة العيون على منظومة الهدوء، ففي قصة قارئة العيون يرسم العنوان فضاء تأملياً يتسع لأطياف التنبؤات التي تفيدها لغة العين، وتدهشنا الكاتبة بغياب لغة العيون عن معظم المساحة

السردية، وكأن الكاتبة أرادت بهذا الغياب أن تثير ذهن القارئ وتحدث توتراً وجدانياً ليبحث بلهفة عن لغة العيون ليقرأها.

وتبدأ قصة قارئة العيون بلغة سردية ذات كثافة تصويرية عالية بوساطة البناء التشبيهي السطحي حيناً، والبنية الاستعارية حيناً آخر، وقد أحدثت الكثافة التصويرية السردية تشتتاً تدريجياً لدلالة لغة العيون التي وعد بها العنوان، فاستهلت الكاتبة القصة بأفق فني نقل المتلقي من لغة العيون الموغلة بالإثارة والتشويق إلى لوحة طبيعية لا تقل إثارة وتشويقاً، فالشمس نجم يخبو ويسقط في الهاوية، وغياب الشمس احتضار موشح بالغسق، والظلام يندس في خبايا النفوس، (ص38)، واللافت في التجاذب بين العنوان والسرد الفني أن كثافة التصوير الفني وما يرافقه من سياق نفسي وتخيلي مشبع بالرهبة والتوجس والإثارة يمهد ذلك التجاذب لمعرفة ماهية لغة العيون التي وعد بها العنوان،؛ فمن المألوف أن تكون لغة العيون حالمة ساحرة فاتنة، ولكن لغة العيون في القصة جاءت كسراً للمألوف؛ لأن اللحظات الحالمة التي قرأت فيها تلك السيدة في عينيّ ذلك الشاب الأندلسي الوسيم بكل لغات العالم... قرأت وسامة يوسف وزنود عنترة ونُبل عمر وفروسية صلاح الدين... تلك اللحظات أعقبها هدير في أعماق وجدانها، ووخز في ضميرها، وجلْد لأحلامها المحرمة، وسياط لعنة أدمت حرير نفسها... لأنها أم وزوجة في عصمة رجل... لا يجوز أن تحلم بغير زوجها.. ولو كان الحلم قراءة في عينيّ شاب بوسامة يوسف وفروسية عنترة.

وهكذا يتجلى لنا أن لغة العيون التي أوحى بها العنوان هي لغة أقرب إلى الصخب والتوتر والهدير من الهدوء المعهود. ويتجلى لنا أيضاً التوافق الدرامي بين صورة الطبيعة التي بدأت بها القصة وصوت النفس الإنسانية المعذبة، فالشمس التي تخبو وتسقط في هاوية الغياب تناظر تلك السيدة التي سقطت في هاوية الحلم، أو في غيبوبة تلك العينين الساحرتين.

والثالثة: منظومة الترقب

وتشمل قصص ابن الشاطئ والمقابلة رقم عشرين، وفي هذه المجموعة تتسارع رغبة المتلقي لمعرفة ما يخفيه العنوان من دلالات تتسع فيها مساحات التوقع والاحتمال، ففي قصة (المقابلة رقم عشرين) يتساءل المتلقي عن ماهية المقابلة وعن دلالة رقم عشرين، وربما امتد مسار التساؤل ليشمل أطراف المقابلة وما دار فيها من حدث ونتيجة أو نهاية. وتعمد الكاتبة في قصة المقابلة رقم عشرين إلى رفع وتيرة الترقب لدى المتلقي حينما تستطرد بسرد يقترب من السيرة الذاتية، إذ تكشف عن علاقة خصام بين الحلم والزمن، فتصور مشاعرها الأنثوية المتعبة، وتسرد ذكريات طفولية وأحداث يشوبها قدر كبير من بؤس يمور في أعماقها، وتسعى الكاتبة ليطفو شيء من ذلك البؤس والحرمان والاحتقان، ثم تُلمح إلى انتصارها على المعوقات وتميزها ونجاحها، وكل هذا سرد بعيد عن دلالة العنوان، فلا نجد تواصلاً دلالياً بينه وبين المقابلة رقم عشرين. وقد أحست الكاتبة بهذا الابتعاد أو الاستطراد في قولها: (عفواً!!

اعذروني..!! أنا هنا ليس لأحدثكم عن سيرتي الذاتية..)(ص70).

واعتذار الكاتبة ليس اعترافاً بخلل درامي في بناء القصة بل إضافة درامية لافتة تسجل للكاتبة، لأن ابتعاد السرد الذاتي عن مضمون المقابلة وما يدل عليه رقم عشرين يضاعف دلالة الترقب لدى المتلقي الذي يشرع بالبحث عن العلاقة النفسية بين الاستهلال السردي الذاتي وأحداث المقابلة رقم عشرين.

□□

وا... وطناه...
وا... أمتاه...

□ فادية غيبور *

عندما يشتعل الغيم في زرقة الأفق الممتدّ غرباً وشرقاً؛ جنوباً شمالاً أنثني نحو عمري المهاجر بين سكاكين الذين ظننا ذات عمرٍ أنهم إخوة في التراب الحزين..

عندما يشتعل الغيم الذي وأدوه أنثني نحو الذين ادّعوا أنهم إخوة في جهات الحروف الأصيلة تشمخ ما بين حرفٍ وثانٍ وثالث..

هتفنا بهم.. وهتفنـا لهم..

ضيّعت أصواتنا زغردات الرصاص..

كلما هطلت غيمة من دماء الشهادة ارتقت بالجراح وأبدعتِ الروح لحناً قديماً جديداً:

حماة الدّيار عليكم سلام   أبت أن تذلّ النفوس الكرام

فأين الديار وأين الحماة؟!..

همْ ها هنا . تقول النساء الجميلات حزناً تحدى حدود الفرح . كلما اشتعل الغيم بنيران حقد الذين تنادوا لقتل التراب ... المياه... الشجر!..

على صدر غابات هذي الجبال وتلك الجبال حيث نثرنا دمانا حروف قصائد تحفظها الأرض صخراً وخصباً وماء...

وآهات صخرٍ يبوح بما كان قبل عقودٍ من الزمن العربيّ الجميلْ..

أنا الآن أدرك كم تلثم الجرح عاشقةً وتبوح بأحلامها المستحيلة في زمن الرعب هذا!..

فوا وطناهُ الكبير..

ويا وطناه الصغير وأنت تلملم أوراق حزنٍ قديمٍ.. جديدٍ.. قديمْ!..

---

* شاعرة من سورية.

فمن هذه الـ...تكتب أوجاعَها والبياضُ أقلّ من النبض في دم قلبي الموزّع بين الحكاياتِ شوكاً ووروداً وبعض كلامٍ جميلٍ وقد لا يكون جميلاً .. ولكنني أتغنى به أو أغنّي له وأسأل قلبي:

وأية هذي الحكايات؟!..

أيّة أهزوجةٍ كان رجال القبائل في عتمات البوادي يصوغون من دمهم وردةً من صفاءٍ ويروونها بالندى والدماء؟!..

كان رجال القبائل.. كانوا و.. لكنهم سافروا في الرمالِ.. النخيلِ.. وفي زرقة الماء بين البحار التي أطلعَتْ من كنوز المياهِ الكثير من اللؤلؤ المشتهى..

فاشتروه.. وفي فسحة من رمال أضاعوا الطريق.. فناموا.. وناموا.. و...

كنا.. وكانوا.. وكانت.. ولّما تزلْ أغنيات المواقد بين الرمالِ العتيقةِ .. بين خلايا التراب الدفيء.. الحنونْ!.. فحيث مضينا رأينا الوجوه الأليفة تنثر عطر الصفاء.. المودّة ..يا مرحبـا أو يا.. هلا ورحّب.. ولا فرق بين الوجوهِ القلوبِ القصائدِ.. لا فرق بين "المعزّب والمعزّب.." لا فرقَ.. فهما أخوان حميمان.. وكم كان بين النساء نساء يرضعن أبناء جاراتهن وكم من رجال يذودون عن حرمة الأمهاتِ.. العذارى.. المواليد.. كم .. آه من هذه الـ..."كم" وهي تحرّك بين الحنايا حنيناً لبيتٍ قديمٍ..

لقُبّةِ طينٍ دفيءٍ تُحلّق نحو السماء..

وترفع أحلامها بطعام وفيرٍ.. لضيفٍ يجيء..

وقد لا يجيءُ..

ولكنها عادةٌ في دماء العروقْ..

فيا أيّهذا المبعثر بين حنايا البياضِ كلاماً أغنّني..

فإنّي أحاول أن أتنسّم عمراً قديماً وعطر تراب البوادي

وشيزر أهلي.. وطيف ابن منقذ.. سيف ابن منقذ كان المجير لمن طلب العون.. آآآآآآآآآآه وا... وطناه... وا أمتـــــــــــاه..

رأيتك ذات اغترابٍ.. قرأت الحدودَ.. فهذا مطار دمشق الحبيبة.. وهذا تراب بلادي.. وهذي سماء دمشق وبيروت والقاهرة..

وما عدت أقرأ بين الغيوم تفاصيل تونس.. ليبيا.. وتلك الجزائر حيث محطة عمرٍ من السنوات .. وما كان ثمة فرق بين هذا وذاك وتلك.. فهذي الوجوه تبوح بضوع العروبة.. لا فرق بين (بن ادريس سعيدة أو.. الياقوت ميريجي..) هنالك.. كنت ألوذ بخارطة الأرض كيما أرى وطناً دافئ القلب كان كبيراً وكان جميلاً .. وكان عظيمــاً..إذ امتد من زرقة الماء إلى زرقة المــاء.. والمتوسط سيّد هذي المياه من اللاذقية حتى الرباط..

تقول الحكاية إن (أوروبا) و(قدموس) حين ارتحلا في المياه الدفيئة حلّا على الشاطئ المشتهى.. وكانت أوروبا العظيمة.. لكنهم ذات ليلٍ أبدلوا جلدها لونها..هويتها.. مزّقوا صدرها.. نزعوا منه ذاكرة العقل.. ولكن ذاكرة القلب لمّا تزل تتهادى حُداءً فوق صدر المياه وتهتف كلّ صباحٍ وكلّ مساء:

أيا وطناهُ..

ووا أمتاهُ!...

❑❑